Džanis Rodaris

Fantazijos gramatika



Gianni Rodari

Grammatica della fantasia

Introduzione all'arte di inventare storie

Piccola Biblioteca Einaudi
Torino

Džanis Rodaris

Fantazijos gramatika

Skiriama Emilijos Redžo miestui

UDK 37.018.1
Ro-26

Gianni Rodari
Grammatica della fantasia
Introduzione all'arte di inventare storie
Piccola Biblioteca Einaudi
Torino
ISBN 88-06-38174-1

Iš italų kalbos vertė DANUTĖ DAPŠAUSKAITĖ
Įžangą lietuviškajam leidimui parašė KĘSTUTIS URBA
Paaiškinimus parengė BEATRIČĖ STRIMAITIENĖ

ISBN 5-430-03338-3

Turinys

Rodaris meta akmenį

Džanio Rodario (1920—1980) vardas mums, lietuviams, yra žinomas. Nuo šeštojo dešimtmečio pradžios jo eilėraščiai, humoreskos, apsakymai ėmė rodytis ir vaikų, ir suaugusiųjų — netgi rajonų — laikraščiuose. Tiesa, vargu ar šiandien kas prisimena pirmąją jo knygą lietuvių kalba — eilėraščių rinkinį „Neapolis be saulės" (1958), bet antrąjį kūrinį — „Čipolino nuotykius" mena absoliuti dauguma suaugusiųjų, tebeskaito jį ir šių dienų vaikai. Rodario kūriniai, išskyrus keletą, buvo versti iš rusų kalbos, atėjo jie „per Maskvą": galima sakyti, jog Rodaris buvo vienas iš pirmųjų mūsų vaikams „leistų" skaityti, žiūrėti kine, teatre užsienio rašytojų. Mat Rodaris buvo kairiųjų pažiūrų, priklausė Italijos komunistų partijai, jis ne sykį lankėsi buvusioje Tarybų Sąjungoje, jį vertino ir vertė garsus rusų poetas Samuilas Maršakas. Tačiau šis autorius pripažintas ne vien „kairiosiose" šalyse, bet ir tarptautiniu mastu: 1970 metais jam įteiktas H. K. Anderseno medalis.

Taip, Džaniui Rodariui labai rūpėjo socialinio teisingumo klausimai. Net ir šioje knygoje jis neiškenčia nenukrypęs į šalį ir nepasvajojęs, jog 2017 metais „blogas skonis" bus svetimo darbo išnaudojimas ir nekaltų žmonių sodinimas į kalėjimą..." (p. 120). Socialiniu pagrindu grupuojami jo „Čipolino nuotykių" (1951) veikėjai, socialinę skriaudą siekia ištaisyti „Žydrosios strėlės kelionės" (1959) geraširdžiai žaislai. Politinės ir moralinės diktatūros kritika paskatino sumanyti ištisą fantastinę šalį apysakoje-pasakoje „Dželsominas melagių šalyje" (1958). Tačiau pastarasis kūrinys ir idėjiniu, ir meniniu požiūriu jau yra spalvingesnis, daugiabriaunis. O visas tris knygas kartu paėmę, atkreiptume dėmesį į tokius literatūrinius privalumus: intensyvus, intriguojantis siužetas, ryškūs veikėjai, laki fantazija, įvairiaspalvės komizmo kibirkštys.

Taip, Džaniui Rodariui rūpėjo pilietiniai, visuomeniniai klausimai: technikos pažanga, civilizacijos ateitis, taika. O kartu ir draugiškas rūpestis dėl kokios nors vaikiškos ydos. Kitokia — kosmoso, technikos, eterio — erdvė užpildo ne vieną mums neprieinamą, dar neišverstą šio autoriaus kūrinį, ji būdinga pasakai „Tortas danguje" (1966, lietuvių kalba — 1987) — beje, ir meniniu požiūriu labai savitam kūriniui.

Žodžiu, lietuvių skaitytojai turėjo galimybę pajusti, kad Dž. Rodaris yra įvairiapusis rašytojas, jokiu būdu ne socializmo idėjų ruporas. Ypač jis turėjo nustebinti mus, kai 1969 metais pasirodė „Pasakos telefonu" (1962) — kažkokia keista, beidėjė knyga, „nesąmonių" rinkinys. Jūsų rankose dabar laikoma „Fantazijos gramatika" (Italijoje ji išleista 1973 metais) iš esmės padeda suprasti tą *kitokį* Džanį Rodarį ir tą keistą, dar nelabai mums įprastą vaikų literatūros poetiką apskritai.

Labai sunku apibūdinti „Fantazijos gramatikos“ žanrą, tipą. Tokių knygų yra nedaug, ją pirmiausia galėtume gretinti su rusų rašytojo Kornejaus Čiukovskio knyga „Nuo dvejų iki penkerių“. Tai vaikystės stebėtojo, tyrėjo, vaikų draugo ir rašytojo knyga. Ji parašyta lyg ir ne moksliniu stiliumi, be mokslinės patetikos. „Esu paprastas skaitytojas, o ne siauros srities specialistas. /.../ Visai nebijau pripažinti savo kultūrinio provincialumo, /.../ tačiau tai netrukdo laisvai išdėstyti savo patirtį; /.../ apgailestauju dėl to, kad esu nemokša, o ne dėl to, kad galiu sudaryti prastą įspūdį“, — teisinasi Rodaris (p. 174). Tas paprastas skaitytojas „nemokša“ gausiai remiasi Novalio, Hėgelio, Ž. Pjažė, L.Vygotskio, V. Šklovskio, V. Propo ir kitų mokslininkų ar mąstytojų darbais, jų idėjas aistringai siekia suvokti, patikrinti ir paaiškinti mums. „Ši knyga apie tai, kaip atsiranda pasakos ir istorijos, tai yra taikomųjų pastabų rinkinys, atsiradęs iš Rodario, mokytojo ir pasakotojo, patirties ir kūrybinio rašymo seminarų, kuriuos jis rengė 1972 metais, užrašų“, — taip šią knygą vakariečiams skaitytojams pristato viena Italijos mokslininkė. „Italijos mokytojai ją laiko savo biblija, visiems, kurie susiję su vaikų ugdymu, ji yra kūrybinio rašymo evangelija“, — toliau cituojame tą patį straipsnį (Alignani, Maria Pia. Introducing Gianni Rodari // Signal. 1995. September (Nr. 78). P. 215—220). Pats autorius „Fantazijos gramatiką“ apibūdina taip: „...tai tik dar vienas mėginimas praturtinti iniciatyva tą aplinką — nesvarbu, namų ar mokyklos, — kurioje vaikas auga“ (p. 165). Vadinasi, pedagogai ir apskritai vaiko ugdytojai — taigi ir tėvai — yra vieni iš tikimiausių šios knygos adresatų. Rašytojas pateikia gausybę lengvai pritaikomų, analogijos principu keičiamų pavyzdžių, kuriais galime naudotis žaisdami su vaikais, ugdydami jų kūrybiškumą, kalbą. Vaikų kalbos specialistai taip pat negalės nepastebėti šios knygos. Apskritai daugybė knygoje aprašomų pavyzdžių, pratimų glaudžiai siejasi su kalba, gimtąja kalba, tad šios knygos vertėja ir redaktorė nuveikė didelį darbą, sumaniai laviruodamos tarp italų ir lietuvių kalbų ir šitaip padarydamos autoriaus idėjas mums suprantamas. Vaikų psichologams ši knyga irgi turėtų būti paranki. Rodario pastabumas, įžvalgumas, vaiko psichologijos pažinimas kelia nuostabą ir pasigėrėjimą, be kita ko, jis ir mus moko stebėti vaikus ir... pastebėti! Pasigavę antrojo skyrelio idėją, galėtume sakyti, jog Džanis Rodaris šiąja knyga meta akmenį į mūsų pedagogikos — ir teorijos, ir praktikos — daržą, skatindamas, padėdamas išjudinti ir vaiko, ir jo ugdytojo kūrybiškumą. Šia prasme „Fantazijos gramatika“ Lietuvoje pasirodo labai tinkamu laiku: juk naujausios mūsų pedagoginės idėjos ir nuostatos akcentuoja ne išmokstančio, pakartojančio, o kuriančio, mąstančio vaiko, kūrybiškai skaitančio ir rašančio mokinio ugdymą. Džanis

Rodaris šias nuostatas įvardija su rašytojo bei žurnalisto įkarščiu: „Jeigu visuomenei /.../ reikalingi pusžmogiai, klusnūs vykdytojai, uolūs atkūrėjai, nuolankūs bevaliai sraigteliai, vadinasi, tokia visuomenė blogai sudaryta ir ją reikia keisti. O jai pakeisti reikia kūrybingų žmonių, mokančių remtis savo vaizduote“ (p. 165).

Kokios kitos pagrindinės šios Džanio Rodario knygos idėjinės, pedagoginės atramos? Pirmiausia —***juokas***, išlaisvinantis juokas: „...mūsų mokyklose, atvirai šnekant, per mažai juokiamasi“, — pastebi jis (p. 28). Antra, ***pasaka***, pasakos prasmė, pasakos logika, pasakos matematika. („Diegdami meilę pasakoms /.../ padedame vaikams į tikrovę patekti pro langą, o ne pro duris. Tai ne tik įdomiau, bet ir naudingiau“, p. 36). Ir trečia — apskritai jau minėtoji ***vaizduotė, fantazija*** — kaip džiaugsmo, kūrybos, žaidimų šaltinis. O paskui — ir vaiko bendrystė su žaislais, su lėlių teatru. Krinta į akis, jog Rodario metodika dažniausiai suvedama į talpią „fantazijos binomo“ formulę.

Ši knyga yra reikšminga ir literatūros pasaulio žmonėms — kritikams, patiems rašytojams, ypač vaikų literatūros specialistams, lektologams. Kaip minėta, ji padeda geriau suvokti naujesniąją paties Rodario kūrybą. Dažnas pajusime, jog kai kurie šioje knygoje pateikiami pavyzdžiai mūsų jau skaityti „Pasakose telefonu“ ar kitoje knygoje, tik dabar paaiškėja, kaip, kada, kodėl vienas ar kitas siužetėlis atsirado. Visai akivaizdu, kad Rodaris labiausiai aiškina, propaguoja, gina ***nonsensą*** — kaip mąstymo būdą, kaip literatūros tipą, stilių, žanrą. Šia prasme knyga irgi pasirodė pačiu laiku. Nonsenso stilistika — viena ryškiausių naujosios lietuvių vaikų literatūros tendencijų. Apskritai mūsų vaikų lentynose vis daugėja labai „keistų“ knygų, anot Rodario, net „ekskrementinių“ tekstų, kurie daugumą mūsų stebina, glumina, piktina. Rodaris aiškina, motyvuoja tokių dalykų prasmę, reikšmę, galimybę ir netgi reikiamybę būti. Kitaip sakant, Rodaris tampa autoritetingu naujausių vaikų literatūros reiškinių advokatu. Jis meta akmenį ir į literatūrinių normų tvenkinį.

Taigi šią knygą skaitys įvairių sričių specialistai, tyrėjai, aiškinsis jos teorines nuostatas, ieškos paviršutiniškumo ar nenuoseklumų — galbūt ir ras. Ją skaitys profesiškai suinteresuoti ugdymo praktikai (darželių auklėtojos, pradinių ir viduriniųjų klasių mokytojos), nesibodintys dirbti su vaikais kūrybingai, žaismingai. Skaitys tėvai, norintys suprasti ir geriau pažinti savo atžalas. Šią knygą gali skaityti kiekvienas žmogus, kuris neabejingas vaikystei, — ir bus tikrai įdomu, o labai dažnai ir linksma.

Kęstutis Urba

1
Priešistorė

Rekomendavus vienai mokytojai, kelių eismo reguliuotojo žmonai, 1937—1938 metų žiemą ėmiausi mokyti italų kalbos Vokietijos žydų vaikus. Ši šeima keletą mėnesių vylėsi radusi Italijoje prieglobstį, apsaugosiantį ją nuo rasistų persekiojimų. Gyvenau kartu su jais sodyboje tarp kalvų, šalia Madžorės ežero. Vaikus mokiau nuo septintos iki dešimtos valandos ryto, o likusią dienos dalį praleisdavau vaikštinėdamas po miškelius su Dostojevskio tomeliu po pažastimi. Puikus buvo laikas, bet, deja, jis greitai baigėsi. Kiek pramokęs vokiečių kalbos, stačia galva pasinėriau į vokiškas knygas, rijau jas su besaike aistra ir troškuliu, skaitytojui duodančiu šimtąkart daugiau naudos nei šimtas mokykloje praleistų metų.

Vieną dieną Novalio[1] (1772—1801) *Fragmentuose* radau tokią mintį: „Jeigu galėtume remtis Fantazija taip kaip Logika, būtų atrastas kūrybos menas“. Puikiai pasakyta. Beveik visuose Novalio *Fragmentuose* galima rasti tokių nepaprastų minties blykstelėjimų.

Po keleto mėnesių, susidūręs su prancūzų siurrealistų stiliumi, maniau radęs tą „Fantaziją“, kurios ieškojo Novalis. Kaip žinoma, siurrealizmo pranašas ir tėvas jau pirmajame judėjimo manifeste rašė: „Manęs nedomina siurrealistinės technikos ateitis“. Nors jo draugai rašytojai ir dailininkai daug ir įvairiai kūrė šia technika. Tuo metu, žydams išvykus ieškoti naujos tėvynės, mokytojavau pradinėje mokykloje. Buvau niekam tikęs mokytojas, blogai pasirengęs šiam darbui, be to, domėjausi viskuo —

[1] *Novalis* (tikr. Frydrichas Leopoldas fon Hardenbergas) — vokiečių rašytojas. Žymiausias ankstyvojo romantizmo atstovas.

nuo indoeuropiečių lingvistikos iki marksizmo (Varezės viešosios bibliotekos direktorius kavalierius Romusis, nors ir buvo pasikabinęs dučės portretą matomiausioje vietoje, virš savo rašomojo stalo, visada nė nemirktelėjęs duodavo man tokių knygų, kokių tik paprašydavau). Taigi domėjausi viskuo, tik ne mokykla. Bet viliuosi, jog nebuvau nuobodžiausias mokytojas. Pasakodavau vaikams — gal dėl to, kad juos myliu, gal norėdamas pats pažaisti — istorijas, kurios neturėjo nė menkiausio ryšio nei su realybe, nei su sveiku protu. Jas išgalvodavau remdamasis Bretono[1] pasiūlyta ir vėliau jo paties sukritikuota „technika".

Tada savo kukliam juodraščiui ir daviau pompastišką *Fantazijos sąsiuvinio* pavadinimą. Jame rašydavau ne pasakas, kurias sekdavau vaikams, bet jų kūrimo būdus, visas tas gudrybes, kurias buvau atradęs ar tikėjausi atrasti, suteikdamas žodžiams ir vaizdams gyvybės.

Paskui viską ilgam užmiršau ir palaidojau. Tik apie 1948 m. netikėtai sėdau rašyti vaikams. Tada ir prisiminiau *Fantazijos sąsiuvinį*, kuris man pravertė šioje naujoje ir nenumatytoje veikloje. Tingėdamas, vengdamas sisteminti, stokodamas laiko, nenorėdamas viešai reikšti savo minčių, tik 1962 m. dviejuose Romos dienraščio „Paese sera" numeriuose (vasario 9 d. ir 19 d.) paskelbiau savo *Pasakų kūrimo vadovėlį*.

Aš tarsi atsiribojau nuo savo medžiagos ir pateikiau ją lyg rankraštį, gautą iš vieno jauno japonų mokslininko, su kuriuo neva buvau susipažinęs Romoje per Olimpines žaidynes, verstą iš anglų kalbos ir paskelbtą Novalio leidyklos Štutgarte 1912 m., o jo autorius — kažkoks Otas

---

[1] *Andrė Bretonas* (Breton) (1896—1966) — prancūzų rašytojas, vienas iš siurrealizmo pradininkų ir teoretikų. Paskelbė siurrealizmo manifestus. Z. Froido veikiamas, propagavo „automatinį rašymą", pasąmonės asociacijų fiksavimą.

Šlėgelis-Kamniceris. Kūrinį pavadinau *Grundlegung zur Phantastik — Die Kunst Maerchen zu schreiben*, tai yra *Fantazijos pagrindai — Pasakų rašymo menas*. Remdamasis šia ne pačia originaliausia išmone, pusiau rimtai, pusiau juokais pateikiau keletą paprasčiausių pasakų kūrimo technikos būdų — tų pačių, kuriuos bėgant metams paskleidžiau visose mokyklose, kur tik tekdavo sekti pasakas ir atsakinėti į vaikų klausimus. Ten visada atsirasdavo koks nors berniūkštis, kuris būtinai paklausdavo: „O kaip sugalvoti pasaką?" Klausimas neabejotinai vertas deramo atsakymo.

Vėliau prie šios temos grįžau „Laikraštyje tėvams" (*Giornale dei genitori*), siūlydamas skaitytojams būdą, kaip patiems sukurti „miegelio pasakas" (*Jeigu senelis virstų katinu*, 1969 m. gruodžio mėn.; *Lėkštė pasakų*, 1971 m. sausio—vasario mėn.; *Juokingos istorijos*, 1971 m. balandžio mėn.).

Kam reikia visų šių datų? Ar jos gali ką nors sudominti? Man tiesiog smagu dėlioti jas vieną po kitos, tarsi tai būtų iš tiesų svarbu. Manau, skaitytojas susigaudys, kad žaidžiu žaidimą, kurį tradicinė psichologija pavadintų taip: „Pažiūrėk, mama, kaip aš važiuoju be rankų!" Juk visada smagu kuo nors pasipuikuoti...

1972 metų kovo 6—10 dieną, pakviestas Emilijos Redžo miesto savivaldybės, susitikau su bemaž pusšimčiu parengiamųjų grupių (buvusių vaikų darželių), pradinių ir vidurinių mokyklų pedagogų. Oficialiai juos supažindinau su savąja pasakų kūrimo metodika ir priemonėmis.

Ta savaitė tapo viena gražiausių mano gyvenime dėl trijų priežasčių. Pirmiausia todėl, kad miesto valdžios iškabintuose skelbimuose kuo ryškiausiomis raidėmis buvo parašyta: *Susitikimai su Fantazija*. Ant nustebusių miesto sienų regėjau žodį, lydėjusį mane jau trisdešimt ketverius metus. Antra, tame pačiame skelbime buvo

perspėta, kad „užsirašiusiųjų“ skaičius ribojamas „iki penkiasdešimties“, nes didesnis dalyvių skaičius, savaime suprantama, seminarus paverstų konferencijomis, kurios niekam nebūtų naudingos. Tačiau tas perspėjimas, rodos, išreiškė ir baimę, kad nesulaikomos minios, suviliotos žodžio „Fantazija“, užplūs susitikimui skirtą buvusią gaisrininkų sporto salę su metalinėmis violetinėmis kolonomis. Tai buvo nuostabu. Trečia, pagrindinė, mano laimės priežastis buvo ta, kad man atsirado galimybė keletą dienų garsiai ir sistemingai dėstyti mintis vadovaujant diskusijoms ir eksperimentams, remiantis ne tik vaizduotės veikimu ir jos sužadinimo būdais, bet ir nurodant tų būdų pritaikymą. Pavyzdžiui, juos galima naudoti kaip priemonę lavinant vaikų kalbinius (ir ne tik kalbinius...) įgūdžius.

Šio „trumpo kurso“ pabaigoje gavau penkių pokalbių tekstą — už tai ačiū kantriai mašininkei, iššifravusiai magnetofono įrašus.

Ši knyga ir remiasi pokalbiais, vykusiais Emilijos Redžo mieste. Dabar pats laikas patikslinti, kad aš nemėginau kurti „Fantazijos“ kaip mokslo, besiremiančio griežtomis taisyklėmis, parengto dėstyti ir studijuoti mokykloje kaip, pavyzdžiui, geometrija, nesiekiau pateikti jos kaip tobulos vaizduotės ir išmonės teorijos — tam jaučiuosi esąs per silpnas ir per menkai išsilavinęs. Bet tai ir ne esė. Tiesą pasakius, pats gerai nežinau, kas tai yra. Knygoje aptariami kai kurie pasakų kūrimo būdai ir svarstoma, kaip padėti vaikams patiems kurti pasakas. Bet kas žino, kiek dar galima rasti ir aprašyti kitų būdų. Čia kalbama apie kūrybą remiantis žodžiu ir tai tik tarp kitko, per daug nesigilinant, taip pat apie tai, kad ši technika gali būti lengvai perkelta į kitas vaikų kūrybos rūšis. Juk pasaką gali sekti ir vienas pasakotojas, ir visa grupė, ji gali būti inscenizuota arba tapti lėlių teatro pjesės

siužetu, ją galima paversti komiksu ar kino filmu, įrašyti į magnetinę juostelę ir nusiųsti draugams; ši technika gali būti pritaikyta vaikiškam žaidimui, bet apie tai mano knygoje kalbama mažokai.

Tikiuosi, kad ši knyga bus naudinga tiems, kurie mano, jog vaizduotei reikia skirti deramą vietą auklėjime, kurie tiki vaikų kūrybinėmis galiomis, kurie žino, kokią išlaisvinamąją reikšmę gali turėti žodis. „Žodžio vartojimo laisvė — visiems!" — man atrodo, kad tai geras, demokratiškai skambantis šūkis. Ir ne todėl, kad visi būtume menininkai, bet kad niekas nebūtų vergas.

2
Akmuo, mestas į kūdrą

Akmuo, mestas į kūdrą, sukelia vandens paviršiuje koncentriškai plintančius ratilus; judėdami nevienodu atstumu ir skirtingai veikdami, jie įtraukia vandens leliją ir nendrę, popierinį laivelį ir žvejo plūdę. Objektai, egzistavę kas sau — vieni ramiai ilsėjęsi, kiti snaudę, rodos, atgyja ir priverčiami reaguoti, užmezga ryšį vieni su kitais. Kitos nematomos bangos sklinda į visas puses ir gilyn, o grimzdamas akmuo sujudina dumblius, gąsdina žuvis, išjudina vis naujas molekules. Leisdamasis ant dugno, jis pakelia dumblo debesėlį, atsimuša į nugrimzdusius užmarštyje daiktus. Kai kurie tų daiktų iškyla iš smėlio, kiti, priešingai, pradingsta jame. Per akimirką nutinka nesuskaičiuojama gausybė įvykių arba mikroįvykių. Net ir turint laiko bei noro, kažin ar būtų galima juos visus be išimties įsidėmėti.

Lygiai taip pat ir žodis, atsitiktinai užklydęs į galvą, sukelia bangas sąmonės paviršiuje ir gilumoje, nesibaigiančias grandinines reakcijas, grimzdamas išjudina gar-

sus ir vaizdus, asociacijas ir atsiminimus, simbolius ir svajones. Šis vyksmas glaudžiai susijęs su patirtimi ir atmintimi, vaizduote ir pasąmone. Jį kontroliuoja protas, nuolat įsikišdamas, pritardamas ir paneigdamas, kurdamas ir griaudamas.

Imkime, pavyzdžiui, žodį *sasso* [sáso] (akmuo). Pasiekęs sąmonę, jis įstringa joje, su kažkuo susiduria, su kažkuo prasilenkia, kitaip tariant, sudaro įvairiausius junginius:

su visais žodžiais, prasidedančiais raide *s*, po kurios eina ne *a*, bet kokia nors kita raidė, kaip *semina* [sémina] (sėja), *silenzio* [siléncio] (tyla), *sistole* [sístole] (sietelis);

su visais žodžiais, prasidedančiais raidėmis *sa*, kaip *santo* [sánto] (šventas), *salame* [saláme] (dešra), *salso* [sálso] (sūrumas), *salsa* [sálsa] (padažas), *sarabanda* [sarabánda] (sarabanda)[1], *sarto* [sárto] (siuvėjas), *salamandra* [salamándra] (salamandra);

su visais žodžiais, kurie rimuojasi su *asso*, kaip *basso* [báso] (bosas), *masso* [máso] (riedulys), *contrabasso* [kontrabáso] (kontrabosas), *ananasso* [ananáso] (ananasas), *tasso* [táso] (mokestis), *grasso* [gráso] (riebalai);

su visais giminiškos reikšmės žodžiais: akmuo, marmuras, plyta, uola, tufas, kalkakmenis, vulkaninis tufas.

Šios asociacijos yra gana vangios. Vienas žodis susiduria su kitu iš inercijos. Šito mažoka žiežirbai įžiebti (nors ką gali žinoti).

Tuo tarpu žodis skuba kitomis kryptimis, neria į praeitį; į paviršių iškyla tai, kas buvo nugrimzdę į užmarštį. Žodis *sasso* (akmuo) šiuo atžvilgiu man asocijuojasi su *Santa Caterina del Sasso* — šventykla, iškilusia netoli Madžorės ežero. Ten vykdavome dviračiais. Važiuodavome dviese: Amedejus ir aš. Sėdėdavom lauke, pavėsinėje, gerdami baltą vyną ir šnekučiuodamiesi apie Kantą. Susitikdavome ir traukinyje, abu buvome studentai keliauninkai. Amedejus nešiojo ilgą mėlyną apsiaustą. Kartais buvo galima nuspėti po juo esant smuiko futliarą. Mano futliaro rankena buvo nutrūkusi, taigi aš jį

[1] *Sarabanda* — greito tempo ispanų liaudies šokis.

turėjau nešioti po pažastimi. Vėliau Amedejus tarnavo Alpių šaulių daliniuose ir žuvo Rusijoje.

Kitą kartą Amedejaus paveikslas iškilo man prieš akis nagrinėjant žodį *plyta*: šis žodis man priminė žemas plytų degimo krosnis, matytas Lombardijos kaimuose, ir ilgus mūsų su Amedejum pasivaikščiojimus rūke. Dažnai mudu ištisas popietes klaidžiodavome po miškelius šnekučiuodamiesi apie Kantą, Dostojevskį, Montalę[1], Alfonsą Gatą[2]. Šešiolikmečių draugystė palieka gilius pėdsakus visam gyvenimui. Bet tai galų gale nesvarbu. Svarbu pastebėti, kaip koks nors atsitiktinai pasirinktas žodis gali veikti kaip burtažodis, nupučiantis laiko dulkes nuo užsigulėjusių atminties klodų.

Lygiai taip pat Prusto atmintį paveikė pyragaičio *madeleine*[3] skonis. Paskui visi „pasąmonės srauto rašytojai" išmoko (gal net per daug) įsiklausyti į tolimą žodžių, kvapų, garsų aidą. Tačiau mes norime kurti pasakas vaikams, o ne aprašinėti prarastą savo gyvenimą, taip tikėdamiesi jį susigrąžinti ir išsaugoti. Su vaikais irgi būtų smagu ir naudinga pažaisti atminties žaidimą. Bet koks žodis gali padėti prisiminti „tą kartą, kai...", atrasti save praeinančiam laike, išmatuoti atstumą tarp šios ir vakarykštės dienos, nors tų vakardienų vaikams, laimei, nėra buvę labai daug ir jos dar nėra prigrūstos atsiminimų.

Tyrinėjimuose, prasidedančiuose vienu vieninteliu žodžiu, „fantazijos tema" kyla iš keistų žodžių junginių, kada sudėtingam vaizdų judėjime, jų keistoj raizgalynėj išryškėja netikėta žodžių, priklausančių skirtingoms žodžių grupėms, giminystė. Taip *mattone* [matóne] (plyta) išjudina *canzone* [kancóne] (daina), *marrone* [maróne]

---

[1] *Eudženijus Montalė* (Montale) (1896—1981) — italų poetas hermetistas, Nobelio premijos laureatas (1975).

[2] *Alfonsas Gatas* (Gatto) (1909—1976) — italų poetas.

[3] Kalbama apie Marselio Prusto romaną *Prarasto laiko beieškant.*

(kaštonas), *massone* [masóne] (mūrininkas), *torrone* [toróne] (nuga), *panettone* [panetóne] (Kalėdų pyragas).

Žodžiai *mattone* (plyta) ir *canzone* (daina) man atrodo įdomi porelė, nors ir ne tokia „graži kaip netikėtas skėčio ir siuvamosios mašinėlės susitikimas ant operacinio stalo" (Lotreamono[1] *Maldororo dainos*). Visame šiame žodžių kratinyje žodis *mattone* (plyta) atsiduria šalia *canzone* (daina), kaip kad *sasso* (akmuo) — šalia *contrabasso* (kontrabosas). Tikriausiai Amedejaus smuikas taip pat sukelia teigiamas emocijas ir skatina muzikinio įvaizdžio atsiradimą.

Štai muzikinis namas. Jis pastatytas iš muzikinių plytų ir muzikinių akmenų. Jo sienos, sudavus plaktukėliu, skamba visomis įmanomomis gaidomis. Žinau, kad čia, virš lovos, yra *do-diez*, aukštesnė *fa* — po langu, visos grindys yra jaudinančios *si-bemol* mažorinės tonacijos. Name yra nepaprastos atonalios serijinės, elektroninės durys. Pakanka tik prisiliesti prie jų pirštais, ir galima išgauti kažką panašaus į Nono, Berijaus ar Madernos kūrybą. Apie tai svajotų pats Štokhauzenas (jis šiam įvaizdžiui tinka labiausiai, nes į jo pavardę įsiterpęs žodis *haus* (namas).

Bet kalbama ne tik apie namą. Kalbama apie visą muzikinį miestelį, kuriame yra namas fortepijonas, namas čelesta, namas fagotas. Tai miestelis orkestras. Vakare, prieš miegą, jo gyventojai, visi kartu grodami savo namais, surengia puikų koncertą. Naktį, kai visi miega, vienišas kalinys groja savo kameros grotomis... Ir taip toliau. Na, bet per daug įsibėgėjau.

Manau, kad kalinio įvaizdis pasakojime atsirado dėl besirimuojančių žodžių *canzone* [kancóne] (daina) ir *prigione* [pridžóne] (kalėjimas), į tą rimą sąmoningai nekreipiau dėmesio, bet jis akivaizdžiai laukė savo eilės. Grotos atsirado lyg ir savaime. Nors tuo nelabai tikiu, greičiausiai jas man pašnibždėjo atmintyje šmėstelėjęs vieno seno filmo pavadinimas — *Kalėjimas be grotų*[2].

---

[1] *Lotreamonas* (Lautréamont; tikr. Isidoras Diukasas) (1846—1870) — prancūzų poetas. Jo poeziją išaukštino XX a. siurrealistai.

[2] *Kalėjimas be grotų (Prigione senza sbarre)* — rusų kilmės prancūzų režisieriaus Leonido Mogi (Léonide Móguy; tikr. Leonidas Mogilevskis) (1899—1976) filmas.

2. 5470

Vaizduotė gali nuvesti ir kitu keliu.

Visame pasaulyje nukrito visų kalėjimų grotos. Visi laisvi. Net ir vagys? Taip, ir vagys. Nes juk kalėjimuose tampama vagimis. Išnyks kalėjimai, išnyks ir vagys...

Noriu atkreipti dėmesį į tai, kad šiame iš pažiūros automatiškame procese, kaip kokiame stereotipe, dalyvauja mano pasaulėžiūra, kuri ir keičia tą stereotipą. Jaučiu seniai ir neseniai perskaitytų knygų įtaką. Prašyte prašosi paminimas ir atstumtųjų pasaulis: vaikų globos namai, pataisos darbų kolonijos, senelių globos namai, psichiatrijos klinikos, mokyklų klasės. Realybė įsiveržia į siurrealistinę patirtį. Galiausiai jei muzikinio miestelio įvaizdis bus panaudotas vienoje iš pasakų, tai kalbėsime ne apie kažkokį atsitiktinį fantazavimą, o apie vieną iš realybės atskleidimo ir jos pateikimo nauja forma būdų.

Tačiau žodžio *sasso* (akmuo) tyrinėjimas dar nebaigtas. Turiu dar kartą įsigilinti į jį kaip į organizmą, turintį tam tikrą prasmę ir skambesį, išnarstyti jį paraidžiui, pateikti žodžius, kurių turėjau nepaisyti dėl taisyklingo šio žodžio tarimo.

Išdėstau raides vieną po kita:

— S
— A
— S
— S
— O

Dabar šalia kiekvienos raidės galiu parašyti pirmą man į galvą šovusį žodį. Taip gaunu naują žodžių eilę (pavyzdžiui: *sardina* (sardinė) — *avvocato* (advokatas) — *sigaretta* (cigaretė) — *sifone* (sifonas) — *ortolano* (daržininkas). Arba, kad būtų įdomiau, šalia šių penkių raidžių

galiu parašyti penkis žodžius, kurie sudaro sakinį, turintį kažkokią prasmę:

S — Sulla — Ant
A — altalena — sūpuoklių
S — saltano — supasi
S — sette — septynios
O — oche. — žąsys.

Neįsivaizduoju, ką šią akimirką galėčiau veikti su septyniomis besisupančiomis žąsimis, lieka tik sukurti rimuotą nonsensą:

Supasi septynios žąsys
Pasikepkite jas patys...

Bet neverta tikėtis gero rezultato iš pirmo bandymo. Pagal tą pačią sistemą mėginu sudaryti dar vieną žodžių eilę:

S — Settecento — Septyni šimtai
A — avvocati — advokatų
S — suonavano — grojo
S — settecento — septyniais šimtais
O — ocarine. — okarinų[1].

Šie „septyni šimtai" — automatiškas ankstesniųjų „septynių" tęsinys. „Okarinos" akivaizdžiai atsirado iš žodžio *oche* (žąsys), tačiau galime neabejoti, kad jos čia atsirado ir dėl ryšio su anksčiau minėtais muzikos instrumentais. Septynių šimtų advokatų, grojančių okarinomis, eisena — neblogas reginys!

Aš išgalvojau daugybę pasakų, pradėdamas vienu, atsitiktinai pasirinktu žodžiu. Pavyzdžiui, vieną kartą, pradėdamas žodžiu *cucchiaio* [kukjájo] (šaukštas), gavau tokią žodžių seką: *cucchiaio* (šaukštas) — *Cocchiara* [Kokjara] (moters vardas; prašau atleisti už šio garsaus vardo

---

[1] *Okarina (it.* ocarina) — keraminis snapo formos pučiamasis muzikos instrumentas.

ne visai tinkamą vartojimą, bet juk kalbama apie pasakas...) — *chiara* [kjára] (šviesi) — *chiara d'uovo* [kjára d'uóvo] (kiaušinio baltymas) — *ovale* [ovále] (ovalas) — *orbita* [órbita] (orbita) — uovo in orbita [uóvo in órbita] (kiaušinis orbitoje). Čia sustojau ir nusprendžiau parašyti istoriją, pavadintą *Un mondo in un uovo (Pasaulis kiaušinyje)* — pusiau fantastinį, pusiau humoristinį kūrinį.

Pagaliau žodį *sasso* (akmuo) galime palikti ramybėje. Tik nemanykime, kad išsėmėme visas jo galimybes. Polis Valeri[1] yra pasakęs: „Gerai įsigilinę suvoksime, jog nėra tokio žodžio, kurį būtų galima suprasti iki galo". Anot Vitgenšteino: „Žodžiai yra lyg vandens paviršius, po kuriuo slypi gelmė". Norint kurti pasakas ir reikia nerti į tą gelmę.

Žodis *mattone* (plyta) man priminė vieną amerikietišką kūrybiškumo testą, apie kurį savo puikioje knygoje *Kūrybiškumas ir auklėjimas (Creatività ed educazione)* kalba Marta Fatori (Fattori). Šiuo testu vaikams siūloma išvardyti visus žodžio *mattone* (plyta) vartojimo būdus, kuriuos jie žino ar gali įsivaizduoti. Apie šį testą minėtoje knygoje perskaičiau visai neseniai, gal dėl to žodis *mattone* (plyta) taip įsirėžė man į galvą. Gaila, bet tokio pobūdžio testais ne žadinamas vaikų kūrybiškumas, o tik nustatomas jų išsivystymo lygis: išskiriami „geriausios vaizduotės" vaikai, kaip kad kitais testais atrenkami „geriausi matematikai". Žinoma, šie testai taip pat naudingi. Bet iš esmės vaikai juos praleidžia pro ausis.

Žaidimas „Akmuo, mestas į kūdrą", kurį aš čia trumpai išdėsčiau, priešingai, turi duoti naudos patiems vaikams, o ne dingstį naudotis jais.

---

[1] *Polis Valeri* (Valéry) (1871—1945) — prancūzų poetas, Prancūzijos akademijos akademikas (1925). Jo poezijai būdingas intelektualumas, griežta loginė struktūra, sudėtingos metaforos, simboliai, alegorijos.

3
Žodis *čao*[1]

Prieš keletą metų Emilijos Redžo parengiamojoje mokyklėlėje buvo sugalvotas žaidimas „Pasakotojas". Vaikai vienas po kito lipa ant pakylos ir lyg iš tribūnos pasakoja susėdusiems ant grindų draugams kokią nors išgalvotą istoriją. Mokytoja ją užrašo, o vaikas įdėmiai stebi, kad ji nieko nepraleistų ar nepakeistų. Tada vaikas iliustruoja savo pasakojimą didžiuliu piešiniu. Šiek tiek vėliau aš išnagrinėsiu vieną iš šių spontaniškų istorijų. Šiuo atveju žaidimas „Pasakotojas" yra tik tam tikros temos pradžia.

Man papasakojus, kaip kurti istorijas remiantis vienu pateiktu žodžiu, parengiamosios mokyklėlės „Diana" mokytoja Džulija Notari paklausė, ar kuris nors iš vaikų norėtų pamėginti sukurti pasakojimą šiuo nauju metodu, net pasiūlė žodį *ciao* [čaŏ]. Vienas penkiametis berniukas papasakojo štai tokią istoriją:

> Vienas mažylis pametė visus gražius žodžius ir jam liko tik bjaurūs: šūdas, kakalas, šūdžius ir panašūs. Tada mama jį nuvedė pas gydytoją, kuris turėjo nepaprastai ilgus ūsus. Šis ir sako: „Išsižiok, iškišk liežuvį, pažiūrėk į viršų, o dabar — į savo nosies galiuką, išpūsk žandus".
>
> Gydytojas liepė vaikui eiti į platųjį pasaulį ieškoti gražaus žodžio. Pirmiausia berniukas rado štai tokį (jis rodo rankomis apie 20 centimetrų) bjaurų žodį *fui*. Paskui rado žodį (kokių penkiasdešimties centimetrų) *atsikabink*; šis taip pat negražus. Tada surado rausvą žodelį *čao*, įsidėjo jį į kišenę, parsinešė namo, išmoko gražiai kalbėti ir tapo geru berniuku.

Mažieji klausytojai du kartus įsiterpė į pasakojimą taisydami ir plėtodami pasiūlytas temas. Pirmą kartą — kai kalbėta apie „bjaurius žodžius", vaikai įsismagino ir ėmė

[1] *Čao (ciao)* — familiarus pasisveikinimas ir atsisveikinimas.

linksmai improvizuoti: greta jau išvardytųjų pažėrė visą virtinę „nepadorių žodžių", kokių tik žinojo ir prisiminė. Visą šią ekskrementinę leksiką jie įžūliai pabėrė „išlaisvinančiame" žaidime. Visi, bendraujantieji su vaikais, puikiai žino, kaip jie tai mėgsta. Techniškai asociacijų žaidimas išsirutuliojo iš lingvistų vadinamosios „atrankos ašies" (Jakobsonas)[1], kai artimų žodžių ieškoma reikšmių eilėje. Tačiau šie žodžiai — nei nukrypimas nuo pasakojimo temos, nei jos iškraipymas, priešingai, jie paaiškina ir pagrindžia temos plėtojimą. Poeto kūryboje, sako Jakobsonas, „atrankos ašis" projektuojama į „derinimo ašį": vienas garsas (rimas) gali prikelti prasmę, iš žodžių analogijos gali atsirasti metafora. Taip būna ir tada, kai pasakojimą kuria vaikas. Kalbama apie kūrybinę veiklą, kuri turi ir estetinę išraišką, tačiau šiuo atveju ji mus domina ne meniniu, o kūrybiniu požiūriu.

Antrą kartą vaikai nutraukė pasakotoją norėdami išplėtoti temą „žaidžiame gydytoją": jie siūlė tradicinio posakio „iškišk liežuvį" variantus. Šį kartą pramoga turėjo dvigubą reikšmę: psichologinę (pajuokiant dedramatizuojamas gydytojas, kurio visada šiek tiek prisibijoma) ir lenktynių (kiekvienas stengiasi rasti kuo taiklesnį ir netikėtesnį variantą, kaip antai: „pažiūrėk į savo nosies galiuką"). Tokio pobūdžio žaidimas — jau teatras, nedidelė vaidybos pamokėlė.

Bet eikime prie pasakojimo kūrimo struktūros. Iš tiesų ji nėra grindžiama tik žodžiu *čao*, t. y. jo reikšme ir skambesiu. Vaikas savo pasakojimo teminiu pagrindu paėmė visą pasakymą „žodis *čao*" kaip vientisą. Štai kodėl jo vaizduotė ir nepasiūlė — nors kitu atveju tai būtų iškilę

---

[1] *Romanas Jakobsonas* (1896—1982) — rusų ir JAV filologas, 1941 m. persikėlęs į JAV. Vienas struktūralizmo (Prahos mokyklos) ir semiotikos pradininkų, pagrindė distinktyvinių požymių ir kalbos universalijų teorijas, binarizmo principą.

pirmiausia — nei žodžių, nei situacijų, kuriose tą žodį būtų galima vienaip ar kitaip vartoti. Netgi pats paprasčiausias jo vartojimo būdas — sveikinimasis — pasirodė esąs visai nepriimtinas. Priešingai, pasakymas „žodis *čao*" beregint davė dingstį „atrankos ašyje" žodžius suskirstyti į kategorijas: „gražius žodžius" ir „bjaurius žodžius"; o paskui, remiantis gestais, išskiriamos dar dvi kategorijos: „trumpi žodžiai" ir „ilgi žodžiai".

Tas gestas — ne improvizacija, o apropriacija. Vaikas, be abejo, buvo matęs per televiziją vienos saldumynų firmos reklamą su plojančiomis rankomis: kai jos atsitraukia viena nuo kitos, tarp jų atsiranda reklamuojamų saldainių pavadinimas. Vaikas prisiminė šį gestą ir originaliai, savitai jį pavartojo. Jis atmetė reklamos tekstą, bet priėmė tai, kas savaime suprantama, tačiau nenumatyta ir nereikšminga — gestą, nurodantį žodžių ilgį. Niekada negali tiksliai žinoti, ko mokosi vaikas, žiūrėdamas televizorių. Tad niekada neturime nuvertinti jo sugebėjimo kūrybingai reaguoti į tai, ką jis pamatė.

Tam tikru momentu į istorijos kūrimo procesą įsikiša cenzūra, priklausanti nuo kultūros modelio. „Bjauriais" vaikas vadina tuos žodžius, kuriuos namie jį mokė esant nevartotinus. Tėvai tuos žodžius laiko negražiais ir tai įdiegia vaikui. Tačiau kuriant istoriją jį supa tokia aplinka, kurioje siekiama peržengti tam tikrus apribojimus, kurioje jis neslopinamas, jam nepriekaištaujama ir jis nebaramas net tada, kai vartoja „bjaurius" žodžius. Šiuo požiūriu nuostabiausia tai, jog galiausiai vaikai, kurdami pasakojimą, patys atsisakė vartoti minėtus žodžius.

„Bjaurūs" žodžiai, su kuriais vaikai susiduria savo paieškose, kaip antai: *fui, atsikabink,* pagal represinį modelį „bjauriais" nelaikomi, tiesiog tai yra atstumiantys, kitus įžeidžiantys žodžiai, kurie ne padeda susirasti draugų, o trukdo draugauti ir žaisti. Tai yra ne abstrakčiai

„gerų", o „tinkamų ir malonių" žodžių antonimai. Taip atsiranda nauja žodžių grupė, atskleidžianti naujas vertybes, kurias vaikai įgyja toje mokyklėlėje. Štai ko pasiekė protas, reaguodamas į savo paties sukurtus paveikslus, juos vertindamas, pasitelkdamas asociacijas, ir visa tai — aktyviai dalyvaujant mažajai asmenybei. Dabar jau aišku, kodėl *čao* turi būti „rausvas žodelis"; rausva spalva yra maloni, švelni, neagresyvi. Spalva — esmės išraiška. Ir vis dėlto gaila, kad to berniuko nepaklausėme: „Kodėl rausva spalva?" Jo atsakymas mums būtų išaiškinęs kažką, ko mes nežinome ir ką sužinoti dabar jau neįmanoma.

4
Fantazijos binomas

Matėme, kaip fantazijos tema — pasakojimo pradžia — atsirado iš vieno vienintelio žodžio. Bet greičiausiai tai buvo optinė apgaulė. Iš tiesų kibirkščiai sukelti vieno elektrinio poliaus neužtenka — reikia dviejų. Vienas žodis („Buffalo (*buivolas*). Ir pavadinimas ima veikti..." — sako Montalė) „atgyja" tik tada, kai sutinka kitą, jį provokuojantį, verčiantį nušokti nuo įprastos vartosenos bėgių, atrasti savyje naujų reikšminių galimybių. Nėra gyvenimo be kovos.

Tai priklauso nuo fakto, kad vaizduotė nėra kokia atskira proto dalis: ji yra pats protas, kartu su juo sudaro visybę ir įvairiausiose veiklos srityse visada naudojasi tais pačiais metodais. Mintis gimsta kovoje, o ne ramybėje. Anri Valonas[1] savo knygoje *Vaiko mąstymo ištakos (Le*

---

[1] *Anri Valonas* (Wallon) (1879—1962) — prancūzų psichologas, visuomenės veikėjas. Pirmosios Prancūzijoje vaiko psichologijos laboratorijos įkūrėjas.

origini del pensiero nel bambino) rašė, kad mintys kyla iš porinių sąvokų. Sąvoka „minkštas" atsiranda ne prieš sąvoką „kietas" ir ne po jos, o kartu su ja, abiem šioms sąvokoms susidūrus: „Minties pagrindas yra dvinarė struktūra, o ne atskiri tos struktūros elementai. Pora, dvejetas atsirado anksčiau nei pavienis elementas".

Taigi pradžioje buvo priešprieša. Tokios nuomonės yra ir Polis Klė[1], savo veikale „*Formos ir vaizdavimo teorija*" (*Teoria della forma e della figurazione*) rašęs, jog „sąvoka neįmanoma be savo priešingybės. Neegzistuoja sąvokos pačios sau, dažniausiai susiduriame su „sąvokų binomais".

Pasakojimas gali kilti tik iš „fantazijos binomo".

Arklys — šuo iš tiesų yra ne „fantazijos binomas", o paprasčiausia asociacija, kurios esmė — gyvūnų priklausymas tai pačiai klasei. Paminėjus šiuos du keturkojus vaizduotė lieka abejinga. Tai mažorinis trigarsis, kuris nežada nieko ypatinga.

Reikia, kad tarp dviejų žodžių būtų tam tikras atstumas, kad vienas žodis būtų ganėtinai svetimas kitam, kad jų sugretinimas būtų neįprastas, tik tada vaizduotė priverčiama imtis veiklos: siekti nustatyti šių dviejų žodžių giminingumą bei sukurti vieningą (šiuo atveju fantastinę) visybę, kurioje abu svetimi elementai galėtų sugyventi. Todėl labai gerai, kai fantazijos binomas išsirutulioja atsitiktinai. Tarkim, du žodžius pasako du vaikai, bet nė vienas nežino, kokį žodį sugalvojo kitas; tuos žodžius galima ištraukti burtais; arba tegu nemokantis skaityti vaikas baksteli pirštu į du žodyno puslapius, esančius toli vienas nuo kito.

---

[1] *Polis Klė* (Klee) (1879—1940) — Šveicarijos tapytojas, grafikas ekspresionistas. Jo kūrybai būdingas individualistinis metodas, siekimas paslaptingumo, formų fantastiškumo, spalvų harmonijos.

Kai mokytojavau, vienam vaikui liepdavau užrašyti kokį nors žodį matomoje lentos pusėje, o kitam — nematomoje. Šis nedidelis parengiamasis ritualas buvo savaip svarbus. Jis sukurdavo laukimo atmosferą. Jei vienas vaikas visų akivaizdoje užrašydavo žodį *šuo*, tai tas žodis iškart virsdavo ypatingu, pasirengusiu atsidurti netikėtoje situacijoje, tapti nepaprasto įvykio dalyviu. Tas *šuo* jau buvo ne šiaip koks keturkojis, dabar jis — nuotykio herojus, laisvas, fantastinis personažas. Apsukus lentą, išvydome, tarkim, žodį *spinta*. Jį palydi juoko banga. Didesnės sėkmės nebūtų sulaukę ir žodžiai *ančiasnapis* ar *tetraedras*. Pavienis žodis *spinta* nei prajuokins, nei sugraudins. Tai inertiškas, banalus žodis. Bet kai *spinta* ir *šuo* sujungiami į porą — visai kas kita. Tai — atradimas, išmonė, stimulas.

Po daugelio metų teko skaityti, kaip Maksas Ernstas[1] aiškina savo „sistemingo perkėlimo" koncepciją.

Jis kaip tik ir rėmėsi spintos atvaizdu, de Kiriko[2] nutapytu gražaus klasikinio peizažo centre tarp alyvmedžių ir graikų šventyklų. Taip „perkelta", pastatyta neįprastoje aplinkoje, spinta virsta kažkokiu paslaptingu daiktu. Galbūt ta spinta pilna drabužių, o gal ir ne, tačiau neabejotinai ji pilna slapto žavesio.

Viktoras Šklovskis[3] aprašo „nutolinimo" efektą (rusiškai — „ostranenije"), kurį Tolstojus pasiekia kalbėdamas apie paprasčiausią sofą tokiais žodžiais, kokius var-

---

[1] *Maksas Ernstas* (Ernst) (1891—1976) — vokiečių dailininkas, skulptorius ir rašytojas.

[2] *Džordžas de Kirikas* (de Chirico) (1888—1978) — italų tapytojas, dailėtyrininkas, vienas iš siurrealizmo pradininkų.

[3] *Viktoras Šklovskis* (1893—1984) — rusų tarybinis rašytojas, literatūros teoretikas ir kritikas. Ankstyvuoju kūrybos laikotarpiu buvo artimas futuristams, vienas iš formalinės mokyklos pradininkų, priklausė Poetinės kalbos studijų draugijai.

totų žmogus, niekada prieš tai sofos nematęs ir nė neįsivaizduojantis jos paskirties.

„Fantazijos binome" žodžiai vartojami ne įprasta reikšme, bet išlaisvinti iš kasdienių verbalinių grandinių. Jie „nutolinti", „perkelti" ir vienas po kito išmesti į iki tol neregėtą erdvę. Taip sukuriamos geriausios sąlygos įdomiam pasakojimui atsirasti.

Taigi grįžkime prie tų pačių žodžių *šuo* ir *spinta.*

Pats paprasčiausias būdas juos sujungti — pasitelkti prielinksnius (lietuviškai dar galima derinti linksniais — *vert. past.*). Taip gauname keletą paveikslų:

šuo su spinta
šuns spinta
šuo ant spintos
šuo spintoje
ir t. t.

Kiekvienas šis paveikslas gali būti neįprastos fantastinės situacijos pagrindas.

1. Gatve bėgioja *šuo su spinta* ant nugaros. Tai jo būda, vadinasi, čia nėra nieko ypatinga. Šuo visada ją nešiojasi, tarsi sraigė kriauklę. Ir taip galite improvizuoti toliau.
2. *Šuns spinta*: man atrodo, kad ši idėja galėtų įkvėpti architektus, dizainerius, prabangių interjerų kūrėjus. Spintoje laikomi šuns daiktai: paltukas, įvairūs antsnukiai ir pavadėliai, šiltos šlepetės, antuodegis su kutais, guminiai kaulai, žaisliniai katinai, miesto planas (kad nupirktų šeimininkui pieno, laikraštį ir cigarečių). Jokios istorijos siužetas neateina man į galvą.
3. *Šuo spintoje*: jau iš pirmo žvilgsnio atrodo labai intriguojanti tema. Gydytojas Polifemas grįžta namo, atidaro spintą, ketindamas pasiimti kasdienį švarką, ir ten randa šunį. Iškart pajuntame poreikį išsiaiškinti, iš kur tas šuo atsirado. Bet paaiškinimas gali ir palaukti. Dabar būtų daug įdomiau panagrinėti susidariusią padėtį iš arčiau. Šuns veislė neaiški. Gal jis trumų ieškotojas, o gal ciklamenų, o gal rododendrų. Jis draugiškai nusiteikęs, meiliai vizgina uodegą, grakščiai paduoda leteną, tačiau iš spintos išsikraustyti nė neketina, kad ir kiek gydytojas

Polifemas jį maldautų — viskas veltui. Tuomet gydytojas Polifemas eina į vonią norėdamas nusiprausti po dušu ir ten, spintelėje, randa antrą šunį. Trečias šuva tupi virtuvinėje spintelėje tarp puodų, ketvirtas — indaplovėje, dar vienas — šaldytuve, jau gerokai apledėjęs. Nedidelis pudelis slepiasi už šluotos, čichua-chua veislės šunytis lindi rašomojo stalo stalčiuje. Gydytojas Polifemas galėtų, be abejo, pasikviesti kiemsargį ir jo padedamas išprašyti nekviestus svečius, bet jis myli šunis, ir širdis jam pataria ką kita. Gydytojas Polifemas bėga į mėsinę ir nuperka dešimt kilogramų mėsos, kad galėtų pašerti savo svečius. Ir nuo tos dienos kasdien perka po dešimt kilogramų mėsos. Tai krinta į akis. Mėsininkas ima kažką įtarti. Pradeda sklisti apkalbos, visokiausios paskalos, šmeižtai. Gal tas gydytojas Polifemas savo bute slepia šnipus, šniukštinėjančius atomines paslaptis? Ar tik jis nedaro kokių velniškų eksperimentų su visais šiais mėsos pusgaminiais? Vargšas gydytojas vieną po kito praranda savo klientus. Skundai pasiekia policiją. Policijos viršininkas įsako gydytojo namuose padaryti kratą. Taip paaiškėja, kiek nekaltas gydytojas iškentė iš meilės šunims. Ir taip toliau.

Šioje stadijoje pasakojimas yra tik „pradinė žaliava". Rašytojo užduotis — ją apdirbti ir sukurti galutinį produktą. Čia norėjau tik pateikti „fantazijos binomo" vartojimo pavyzdį. Nesąmonė gali ir likti nesąmone. Svarbu pati kūrimo technika, kurią vaikai yra puikiai įvaldę ir kurią taiko su didžiausiu malonumu. Galėjau pats tuo įsitikinti daugelyje Italijos mokyklų. Aprašytas pratimas turi realią reikšmę, apie tai dar pašnekėsime vėliau. Bet nereikėtų nuvertinti ir žaismingumo, juolab kad mūsų mokyklose, atvirai šnekant, per mažai juokiamasi. Giliai įsišaknijęs ir sunkiai įveikiamas įsitikinimas, jog mokymo procesas turi būti niūrus. Apie tai šį tą jau žinojo ir Džakomas Leopardis[1] 1823 m. rugpjūčio 1 d. savo kūrinyje *Dzibaldonė* rašęs:

---

[1] *Džakomas Leopardis* (Leopardi) (1798—1837) — italų poetas. Jo kūrinys *Dzibaldonė (Zibaldone)* — apmąstymų, filosofinių, psichologinių ir literatūrinių pastabų rinkinys (1817—1832).

„Gražiausias ir laimingiausias žmogaus amžiaus tarpsnis — vaikystė — gadinamas tūkstančiais būdų. Jis taip asocijuojasi su tūkstančiais sielvartų ir baimių, begalinėmis mokslo ir auklėjimo kančiomis, kad suaugęs žmogus, nepaisydamas visų savo vargų, net jei ir galėtų, niekuomet nesutiktų grįžti į vaikystę, kad tik jam netektų vėl išgyventi visų tuomet patirtų kančių".

5
Šviesa ir *batai*

Šią istoriją sukūrė penkerių su puse metų berniukas su trimis savo draugais iš Emilijos Redžo parengiamosios mokyklėlės „Diana". „Fantazijos binomas", iš kurio ji išsirutuliojo — *šviesa* ir *batai* — buvo pasiūlytas auklėtojos (kitą dieną, kai šį metodą aptarėme kursuose). Štai ta istorija be jokių įžangų:

Kartą gyveno berniukas, kuris mėgo avėti tėčio batus. Tėčiui įgriso, kad berniukas vis aunasi jo batais, taigi vieną vakarą jis ėmė ir pakabino sūnų ant šviestuvo. Vidurnaktį vaikas nukrito. Tada tėtis sako:

— Kas čia, ar tik ne vagis?

Eina pažiūrėti, o ten berniukas ant žemės. Guli ir visas šviečia. Tėtis pabandė pasukioti jo galvą, bet šis neužgeso, patampė už ausų — šviečia, spustelėjo nosį — vis tiek šviečia, patampė už plaukų — šviečia, spustelėjo bambą — šviečia. Ir tik nuavus batus, sūnus užgeso.

Šis finalas, pasiūlytas ne pasakotojo, o vieno iš mažylių, taip patiko vaikams, kad jie ėmė patys sau ploti: iš tiesų šis vaizdas tiksliai ir logiškai uždarė pasakojimo ratą ir užbaigė šią istoriją, bet čia būta ir kai ko daugiau.

Manau, kad pats daktaras Froidas susijaudintų išgirdęs šį pasakojimą, kurį taip lengva interpretuoti „Edipo

komplekso" sąvokomis: pradedant užuomazga apie berniuką, apsiaunantį tėčio batus... jis nori galutinai *perimti tėčio batus*, kad užimtų jo vietą šalia mamos. Ši kova nelygi, pilna mirties vaizdinių. Juk veiksmažodis *pakabinti* savo reikšme artimas veiksmažodžiui *pakarti*... O kur vaikas buvo: *ant žemės* ar *žemėje*? Neturėtų kilti abejonių dėl žodžio *užgeso*, jis suteikia dramai tragišką pabaigą. *Užgesti* ir *mirti* yra sinonimai: juk nekrologuose rašoma: „užgeso amžiams". Laimi stipresnis ir labiau patyręs. Laimi vidurnaktį, valandą, kai šėlsta dvasios... O prieš mirtį — dar ir kankinimai: visi šie *pasukiojo galvą, patampė už ausų, spustelėjo nosį*...

Nesirengiu remtis šiuo savavališku psichoanalizės pavyzdžiu. Tam yra specialistai, tegul jie ir sprendžia...

Jeigu pasąmonės išgyvenimai buvo pavaizduoti „fantazijos binomu", tai šiuo atveju, mano giliu įsitikinimu, buvo remiamasi žodžio *batai* atgarsiu, atsklidusiu iš vaikiškos patirties. Visi vaikai žaisdami mėgsta apsiauti tėčio ir mamos batus. Tam, kad pabūtų „tėvais". Pabūtų didesni. Ir tam, kad paprasčiausiai pabūtų „kitais". Persirengimo žaidimas, nepaisant jo simbolinės reikšmės, visada yra smagus dėl jame slypinčių groteskinių įspūdžių. Tai teatras: juk įdomu apsivilkti svetimais drabužiais, atlikti kokį nors vaidmenį, susikurti kitokį gyvenimą, išmokti naujų judesių. Gaila, tačiau dažniausiai vilkėti tėčio švarką ar segėti močiutės sijoną vaikams leidžiama tik per kaukių balių. Namie visados turėtų būti pintinė su nenešiojamais drabužiais, kad vaikai galėtų žaisti persirengimo žaidimą. Emilijos Redžo parengiamojoje mokyklėlėje tam skirta ne tik pintinė, bet ir visa drabužinė. Romoje, Sanijo gatvės turguje, prekiaujama įvairiausiais dėvėtais drabužiais, nemadingais vakariniais apdarais. Kai mūsų dukrelė buvo maža, eidavome ten šios pintinės papildyti. Manau, kad pintinė ir buvo vie-

na iš priežasčių, dėl ko dukrelės draugės pamėgo mūsų namus.

Kodėl berniukas *šviečia*? Įtikimiausią argumentą turėtume rasti analogijoje: *pakabintas* ant šviestuvo, lyg būtų lemputė, berniukas ir elgiasi kaip lemputė. Tačiau šio paaiškinimo užtektų tiktai tuo atveju, jei berniukas būtų *užsidegęs*, kai tėvas jį *įsuko*. Bet šioje pasakojimo vietoje apie jokį *užsidegimą* nekalbama. Matome, kad berniukas *užsidegė* tik nukritęs ant žemės. Jeigu vaizduotei prireikė tam tikro laiko (keletos akimirkų) šiai analogijai surasti, tai, manau, tik todėl, kad analogija iškilo ne iš karto, ne kartu su „vizija", pasakotojas „mato" *įsuktą* berniuką, mato jį šviečiantį — analogija atsirado iš „žodinės atrankos" ašies. Pasakojant berniuko sąmonėje vyko savarankiškas darbas, susijęs su žodžiu *pakabintas*. Štai ta žodžių grandinė: *attaccato* [atakáto] (pakabintas), *appeso* [apézo] (pakartas), *acceso* [ačézo] (uždegtas). Žodinė analogija ir garsiai neištartas rimas lėmė regimosios analogijos atsiradimą. Trumpai tariant, tai „vaizdų kondensacija", kurią tas pats daktaras Froidas taip puikiai aprašė nagrinėdamas sapne vykstančius kūrybinius procesus. Šiuo požiūriu pasakojimas iš tiesų iškyla prieš mūsų akis kaip „sapnavimas atmerktomis akimis". Jam būdinga tokia pat atmosfera, polinkis į absurdą, temų sluoksniavimasis.

Atmosfera keičiama tėvui bandant *užgesinti berniuką lemputę*. Šios temos variacijas sieja analogija, bet jos rutuliojasi skirtinguose lygmenyse: čia įsijungia ir judesių, kuriais gesinama lemputė, patirtis (išsukti pačią lemputę, paspausti jungiklį, trūktelėti virvelę ir t. t.), ir savo kūno pažinimas (nuo galvos pereinama prie ausų, nosies, bambos ir t. t.). Žaidimas šiuo atveju yra kolektyvinis. Pagrindinis pasakotojas buvo tik sprogimo, įtraukusio visus vaikus, detonatorius. Šį efektą kibernetikai pavadintų „amplifikacija".

Kol vaikai ieško pasakojimo variacijų, apžiūrinėja vieni kitus, aptinka vis naujų dalykų kaimyno kūne, į kuriamą pasakojimą įsiveržia dabartis, siūlydama naujus atradimus; vyksta procesas, analogiškas rimavimui, kai atitinkami sąskambiai diktuoja eiliuojančiam poetui prasmes, tarsi iš niekur atėjusias į lyrinę situaciją. Minėti judesiai taip pat rimuoti, nors ir ne pagal skambesį. Tai gretutiniai rimai, patys paprasčiausi, būdingi vaikiškam eilėraštukui.

Galutinis variantas — *tik nuavus batus, sūnus užgeso* — reiškia dar ryžtingesnį atitrūkimą nuo sapno. Tai logiška išvada. Berniukas *švietė* todėl, kad avėjo tėvo batais; viskas ir prasidėjo nuo tų batų: užtenka nuauti jam batus, ir šviesa dings, pasakojimas tuo gali ir baigtis. Loginės minties užuomazga valdė magišką įrankį — *tėčio batus*; bet jos kryptis buvo priešinga pirminei.

Tai suvokdami vaikai į laisvą vaizduotės žaidimą įveda matematinį „grįžtamąjį" elementą, kol kas kaip metaforą, o ne kaip sąvoką. Sąvoką jie atras vėliau, o tuo tarpu pasakos vaizdai duoda pagrindą pačiai sąvokai atsirasti.

Paskutinė pastaba (paskutine ji tapo, žinoma, atsitiktinai) — apie moralinį „vertybių" įvedimą į pasakojimą. Moralės požiūriu tai pasakojimas apie atpildą už neklusnumą, tuo labiau kad čia pateikiamas gan tradicinis kultūros modelis. Tėvui privalu paklusti, jis turi teisę bausti. Cenzūros pastangomis, pasakojimas neperžengė šeimos moralės ribų. Jai įsikišus jau iš tiesų galime teigti, jog prie šio pasakojimo „nagus prikišo ir dangus, ir žemė": pasąmonė su savo konfliktais, patirtis, atmintis, ideologija ir, be abejo, žodis su visomis savo funkcijomis. Grynai psichologinis ar psichoanalitinis skaitymas nebūtų įstengęs nušviesti pasakojimo iš visų pusių, kaip kad, nors ir trumpai, mėginau padaryti aš.

6
Kas būtų, jeigu...

„Hipotezė, — rašė Novalis, — panaši į tinklą: tu jį užmeti ir anksčiau ar vėliau jame ką nors rasi." Nedelsdamas pateiksiu plačiai žinomą pavyzdį: *Kas būtų, jeigu žmogus vieną rytą atsibustų pavirtęs bjauriu tarakonu?* Atsakymą į šį klausimą rasime Franco Kafkos tikrai meistriškoje novelėje *Metamorfozė.* Negaliu tvirtinti, kad ši novelė gimė būtent kaip atsakymas į minėtą klausimą, tačiau visa ta tragiška situacija neabejotinai išsirutuliojo iš grynai „fantazijos hipotezės". Remiantis šia hipoteze visa tampa logiška ir suprantama, visa įgauna prasmę, kurią galima įvairiausiai interpretuoti. Simbolis gyvena savarankišką gyvenimą, jį galima pritaikyti daugybėje tikroviškų situacijų.

„Fantazijos hipotezių" technika esti labai paprasta. Būtent klausime *Kas būtų, jeigu...* ir glūdi jos forma.

Klausimui suformuluoti pasirenkamas atsitiktinis veiksnys ir tarinys. Jų junginys pateikia hipotezes, kurias galima plėtoti.

Tarkim, kad veiksnys yra *Emilijos Redžas,* o tarinys — *skraidyti: Kas būtų, jeigu Emilijos Redžo miestas imtų skraidyti?*

Tarkim, kad veiksnys yra *Milanas,* o tarinys — *apsuptų jūra: Kas atsitiktų, jeigu Milano miestą staiga apsuptų jūra?*

Štai dvi situacijos, kurių įvykiai gali savaime daugintis iki begalybės. Norėdami sukaupti papildomos medžiagos, galime įsivaizduoti įvairiausių žmonių reakciją į nepaprastą naujieną, visokiausio pobūdžio nesusipratimus dėl vieno ar kito įvykio, kilusius ginčus. Gautume nuoširdų pasakojimą, savo stiliumi primenantį

vėlyvąją Palaceskio[1] kūrybą. Pagrindiniu veikėju galėtume pasirinkti, pavyzdžiui, berniuką ir įsukti jį į nenuspėjamų įvykių karuselę, pašėlusių nuotykių sūkurį.

Pastebėjau, kad davus tokią temą kaimo vaikams, jie pareiškia, jog pirmasis naujieną sužino kaimo kepėjas — jis keliasi anksčiau už visus, net anksčiau už varpininką, kuris privalo skambinti varpais kviesdamas į rytines mišias. Mieste pirmas viską sužino naktinis sargas; pagal tai, ką vaikai labiau vertina — pilietiškumą ar prisirišimą prie šeimos, pirmiausia sargas tą naujieną praneša arba merui, arba savo žmonai.

Miesto vaikai dažnai būna priversti manipuliuoti personažais, kurių jie nepažįsta. Laimingesni kaimiečiai: jiems nereikia galvoti apie kažkokį abstraktų „kepėją", jiems prieš akis iš karto iškyla kepėjas Džuzepė (kito vardo negaliu jam duoti, nes mano tėvas buvo kepėjas, vardu Džuzepė). Tai padeda jiems į pasakojimą įtraukti pažįstamus žmones, gimines, draugus, ir žaidimas iš karto tampa smagesnis.

Jau minėtuose laikraščio „Paese Sera" straipsniuose kėliau šiuos klausimus:

— Kas būtų, jei Sicilija pamestų sagas?

— Kas atsitiktų, jei į jūsų duris pabelstų krokodilas ir paprašytų paskolinti truputį rozmarino?

— Kas būtų, jei jūsų liftas nukristų — nusileistų į Žemės rutulio vidurį arba nuskristų į Mėnulį?

Tik iš trečiosios temos išplėtojau tikrą apsakymą, kurio pagrindinis veikėjas buvo kavinės padavėjas.

Taip būna ir su vaikais: juos labiausiai domina keisti, netikėti klausimai būtent todėl, kad tolesnis darbas, t. y. temos plėtojimas, yra ne kas kita, kaip jau padaryto atradimo perpratimas ir pritaikymas. Antra vertus, pasitai-

---

[1] *Aldas Palaceskis* (Palazzeschi; tikr. Aldas Džurlanis) (1885—1974) — italų rašytojas, futuristinės poezijos, realistinių romanų, novelių autorius.

ko, jog tema, sutapusi su asmenine vaiko patirtimi, aplinka, kurioje jis gyvena ir auga, skatina vaiką skverbtis į ją savarankiškai, iš kitos pusės pažvelgti į realybę, pilną įvairiausių žinomų reikšmių.

Neseniai vienoje vidurinėje mokykloje kartu su vaikais sugalvojome tokį klausimą: *Kas būtų, jei televizijos žaidime „Rizikuok viskuo" dalyvautų krokodilas?*

Klausimas pasirodė esąs labai produktyvus. Mes tarsi atradome naują požiūrį, kaip savaip žiūrėti televizorių ir vertinti savo, kaip teležiūrovų, patirtį. Ko verta vien krokodilo, reikalaujančio leisti jam dalyvauti viktorinoje kaip ichtiologijos specialistui, ir sutrikusių televizijos darbuotojų diskusija Madzinio bulvare! Krokodilas buvo nepranokstamas. Kiekvieną kartą, padvigubinus statomą sumą, jis prarydavo savo konkurentą neišspausdamas nė ašarėlės. Galiausiai jis prarijo ir Maiką Bondžorną[1], tačiau ir krokodilas sulaukė galo: jį, savo ruožtu, prarijo laidos vedėja Sabina. Kadangi vaikai buvo aistringi Sabinos gerbėjai, jie norėjo, kad ši laimėtų bet kokia kaina.

Vėliau šį pasakojimą kiek pakeičiau ir įtraukiau į savo knygą *Novelės, pasektos rašomąja mašinėle*. Šiame variante krokodilas — kačių išmatų specialistas; tiesa, kalbama apie ekskrementus, bet tai labai efektyviai demistifikuoja pasakojimą. Pabaigoje Sabina krokodilo nesuvalgo, o priverčia jį atvirkštine tvarka atryti visas aukas.

Man atrodo, kad tai jau nonsensas. Akivaizdu, kad čia fantazija panaudojama aktyviam santykiui su tikrove užmegzti.

Į pasaulį galima žvelgti tiesiai ir iš aukšto, pavyzdžiui, nuo debesies (lėktuvų amžiuje tai visai nesudėtinga). Į tikrovę galima įžengti pro pagrindines duris arba įlįsti — o tai daug smagiau — pro langelį.

---

[1] *Maikas Bondžornas* (Bongiorno) (g. 1924) — žinomas Italijos radijo ir televizijos laidų vedėjas.

7
Lenino senelis

Šis skyrelis yra tik ankstesniojo tęsinys. Bet man labai patiko mintis pavadinime paminėti Lenino[1] senelį ir kartu atsisakyti nereikalingos cezūros.

Lenino senelio namas yra kaime netoli Kazanės, Totorijos sostinės, ant kalnelio, kurio papėdėje linksmai plukdydamas antis čiurlena upeliūkštis. Nuostabi vieta, ten gėriau puikų vyną su savo draugais totoriais.

Trys dideli svetainės langai išeina į sodą. Vaikai, tarp jų ir Volodia Uljanovas, visada mieliau lipdavo pro langus nei eidavo pro duris. Išmintingasis daktaras Blankas (Lenino motinos tėvas) nė nemanė drausti šios nekaltos pramogos, tik liepė pastatyti po langais tvirtus suoliukus, kad vaikai nenusisuktų sprando. Man atrodo, jog tai puikus pavyzdys, kaip sužadinti vaikų fantaziją.

Diegdami meilę pasakoms ir skiepydami naujus jų kūrimo būdus, padedame vaikams į tikrovę patekti pro langą, o ne pro duris. Tai ne tik įdomiau, bet ir naudingiau.

Tarp kitko, vaikus galima priartinti prie tikrovės ir keliant rimtesnius klausimus.

Pavyzdžiui: *Kas atsitiktų, jeigu visame pasaulyje nuo vieno iki kito ašigalio staiga dingtų pinigai?*

Ši tema — ne tik vaiko vaizduotei ugdyti, manau, kad ji ypač tinka vaikams, taip mėgstantiems gvildenti problemas, kurioms jie dar per maži. Tai vienintelis būdas augti. O kad labiausiai už viską vaikai nori užaugti, nėra jokių abejonių.

---

[1] Džanis Rodaris buvo kairiųjų pažiūrų, priklausė komunistų partijai. Jo kūryboje atsispindėjo socialinės nelygybės, internacionalizmo idėjos. Jis palaikė ryšius su Tarybų Sąjunga ir joje buvo labai palankiai vertinamas.

Tačiau jų teisę augti iš tikrųjų pripažįstame tik žodžiais. Kiekvieną kartą, kai tik jie nori ja pasinaudoti, griebiamės savo valdžios, kad tik jiems sutrukdytume.

Dabar man belieka apžvelgti „fantazijos hipotezę", kuri galų gale yra ne kas kita, kaip ypatingas „fantazijos binomo", išreikšto laisvu kažkokio tarinio ir kažkokio veiksnio junginiu, atvejis. Keičiasi tik „binomo" komponentai, bet ne jų funkcija. Ankstesniuose skyriuose pateiktuose pavyzdžiuose nagrinėjome „binomus", sudarytus iš dviejų daiktavardžių. „Fantazijos hipotezėje" daiktavardį galima jungti su veiksmažodžiu, veiksnį — su tariniu, tarinį — su pažyminiu.

Pavyzdžiui:

— daiktavardis ir veiksmažodis: *miestas, skrenda;*
— veiksnys ir tarinys: *Milanas, apsuptų jūra;*
— veiksnys ir pažyminys: *krokodilas, tiriantis katės ekskrementus.*

Nėra abejonių, kad gali egzistuoti ir kitos „fantazijos hipotezės" formos. Tačiau tiems tikslams, kurių siekiu šioje knygoje, turėtų užtekti ir mano jau paminėtų formų. (Tikiuosi, jūs pastebėjote, jog rimas, nevaržomas gramatikos, kelia provokaciją).

8
Atsitiktinis prefiksas

Vienas iš žodžių kūrimo būdų fantastikos plotmėje yra jų deformavimas. Vaikai mėgsta tokį žaidimą, ir jis yra labai rimtas, nes moko tyrinėti žodžių galimybes, juos valdyti, taikyti iki šiol nežinomas linksniuotes, skatina vaikų, kaip „kalbėtojų", laisvę (ačiū ponui Sosiūrui), antikonformizmą.

Šio žaidimo esmė yra atsitiktinio prefikso vartojimas. Aš pats ne kartą taikiau šį metodą.

Pakanka prefikso *s-*, kad *temperino* (lenktinis peiliukas) — nors ir pavojingas, agresyvus, tačiau kasdienis ir dėmesio nevertas daiktas — taptų *stemperino*, fantastiniu ir taikiu daiktu, naudojamu ne pieštukui drožti, bet būtent jam atauginti, kai šis nudyla (kanceliarinių parduotuvių šeimininkų ir vartotojų ideologijos šalininkų apmaudui). Čia glūdi ir giliai paslėptos seksualinės užuominos, kurias vaikai vis dėlto nujaučia (pagal savo suvokimo laipsnį).

Su tuo pačiu prefiksu *s-* padarytas žodis *staccapanni* yra priešingybė žodžiui *attaccapanni*[1] (kabykla): *staccapanni* naudojamas ne drabužiams pakabinti, o jiems nukabinti kurioje nors vitrinų be stiklų, parduotuvių be kasų ir drabužių be numeriukų šalyje. Nuo prefikso — iki utopijos. Bet juk niekam neuždrausta įsivaizduoti ateities miesto, kuriame paltai būtų nemokami — kaip vanduo ir oras. Utopija auklėja ne prasčiau nei kritikos dvasia. Pakanka utopiją perkelti iš proto pasaulio (kuriam Gramšis[2] pelnytai priskiria metodinį pesimizmą) į valios pasaulį (jo pagrindinė ypatybė, anot to paties Gramšio, turėtų būti optimizmas). Kad ir kaip ten būtų, vis dėlto *attaccapanni* yra tik „popierinis tigras".

Vėliau sugalvojau „šalį, prasidedančią raide *s*", kurioje vietoj patrankos yra nepatranka *scanone* (*canone* — patranka), naudojama ne kariauti, o *nekariauti*. „Sąmoninga nesąmonė" (Alfonso Gato pasakymas) šiuo atveju, man rodos, yra pats taikliausias apibūdinimas.

Prefiksas *bis-* (dukart) mums dovanoja dvigubą plunksną (*bispenna; penna* — rašomoji plunksna), kuri brėžia dvigubą brūkšnį (o gal ji skirta mokiniams dvynukams),

---

[1] Prefiksas *s-* žodžiui suteikia priešingą reikšmę. Žodį *staccapanni* sugalvojo pats autorius. Tas žodis turi priešingą reikšmę nei žodis *attaccapanni* (kabykla — ...).

[2] *Antonijus Gramšis* (Gramsci) (1891—1937) — italų filosofas ir politikas. Parašė darbų istorijos, filosofijos, kultūros klausimais.

dvigubą pypkę (*bispipa; pipa* — pypkė) užkietėjusiems rūkaliams, antrą Žemę (*bisterra; terra* — žemė)...

Yra dar viena Žemė. Mes tuo pat metu gyvename ir šioje, ir anoje, kurioje puikiai klostosi tai, kas šioje pasmerkta žlugti, ir atvirkščiai. Kiekvienas iš mūsų kitapus turi antrininką. (Mokslinėje fantastikoje panašios hipotezės jau plačiai paplitusios, todėl, man regis, turiu teisę apie tai kalbėtis su vaikais.)

Vienoje senoje istorijoje jau vartojau *archišunis, archikaulus* ir *trinokolį* (autoriaus sugalvotas personažas) — vedinys su prefiksu *tri-* — kaip ir *trikarvę* (gaila, tačiau zoologijai šis gyvūnas nežinomas).

Mano archyvuose yra *antiskėtis*, bet dar neįsivaizduoju, kur jį galėčiau pritaikyti...

Naikinimui reikšti puikiai tinka prefiksas *dis-*, su kuriuo nesunkiai padaromas *discompito* (*compito* — užduotis) — tai, ką mokinys turi ne atlikti, o suplėšyti į skutelius.

Grįžkime prie zoologijos: išvaduodami ją iš skliaustelių, iš kurių ji ką tik kyštelėjo nosį, sutinkame *vicešunį* ir *vicekatę* — šiuos gyvūnus dovanoju tiems, kas ras jiems vietos savo pasakose.

Ta proga Italui Kalvinui[1], *Pusiau perkirsto vikonto* autoriui, siūlau *pusvaiduoklį* — tokį pusiau žmogų, pusiau vaiduoklį, apsisiautusį paklode ir supančiotą grandinėmis; tai bent smagumas būtų jį išvysti.

Komiksuose įsitvirtinęs *supermenas* — rėksmingas „atsitiktinio prefikso" vartojimo atvejis (tegu tai ir imituotas vargšelio Ničės „antžmogis"). Bet jums reikia tik panorėti, ir prieš jus atsiras *superpuolėjas* arba *superdegtukas* (įsivaizduoju, kad jis galėtų įžiebti visą Paukščių Taką).

Produktyviausi, mano manymu, yra naujieji prefiksai, atsiradę dvidešimtame amžiuje. Tokie kaip *mikro-*. Arba *mini-*. Arba *maksi-*. Štai jums, kaip visada, dovanoju

---

[1] *Italas Kalvinas* (Calvino) (1923—1985) — italų rašytojas neorealistas. Novelių, romanų, filosofinių alegorinių apysakų autorius.

mikrohipopotamą (jį galima užsiauginti namie, akvariume); *minidangoraižį*, kuris telpa į *minidėžutę*, o jame gyvena tik *minimilijardieriai*; *maksiapklotą*, galintį žiemą apkloti visus mirštančius nuo šalčio žmones...

Vargu ar verta aiškinti, kad „fantastinis prefiksas" yra tam tikras „fantazijos binomo" atvejis, kurio pirmas narys — prefiksas, skirtas naujiems vaizdiniams kurti, o antras — vartojamas žodis, kuris su juo tampa reikšmingesnis.

Jeigu reikėtų šia tema pasiūlyti kokį nors pratimą, patarčiau sudaryti du stulpelius: viename surašyti prefiksus, o kitame — bet kokius daiktavardžius ir jungti vienus su kitais. Aš pamėginau. Pagal šį ritualą sujungtos devyniasdešimt devynios „jaunavedžių poros" suyra jau per vestuvių puotą. Tačiau šimtoji, kaip paaiškėja, esti laiminga ir vaisinga.

9
Kūrybinė klaida

Ne naujiena, kad iš liapsuso gali atsirasti pasakojimas. Kai rašomąja mašinėle barškindamas straipsnį netyčia parašau *Lamponia* (*lampone* — avietė) vietoj *Lapponia* (Laplandija), prieš mane iškyla nauja kvepianti ir miškinga šalis; ranka nekyla paėmus trintuką sunaikinti ją įsivaizduojamame žemėlapyje, geriau tegul ją tyrinėja fantazijos pasaulio turistai.

Kai vaikas savo sąsiuvinyje vietoj *lago di Garda* (Gardos ežeras) parašo *l'ago di Garda* (Gardos adata), tenka rinktis, ar paėmus raudoną arba mėlyną pieštuką ištaisyti tą jo klaidą, ar išplėtoti drąsią mintį — sukurti svarbios adatos, kuri pažymėta net Italijos žemėlapyje, istoriją ir geografiją. Kažin ar Mėnulis atsispindės jos smaigalyje, ar auselėje? Ar jis neįsidurs į nosį?..

Tompsono nuomone (*Pasakos pagal liaudies tradicijas — Le fiabe nella tradizione popolare.* Il Saggiatore. Milano. 1967), puikų kūrybinės klaidos pavyzdį galime rasti Šarlio Pero *Pelenėje,* kurios kurpaitė iš pradžių turėjo būti iš *vaire* [vɛr], t. y. iš kailio, ir tik dėl laimingo neapdairumo ji tapo iš *verre* [vɛr], t. y. iš stiklo. Stiklinė kurpaitė yra neabejotinai fantastiškesnė už kažkokią kailinę šlepetę, be to, ji daug žavesnė, nors ir atsiradusi iš kalambūro, o gal net iš rašybos klaidos.

Ortografijos klaida, gerai į ją įsigilinus, gali tapti įvairiausių komiškų ir pamokomų istorijų, neturinčių ideologinių niuansų, pagrindu. Tai stengiausi įrodyti savo *Klaidų knygoje. Itaglia* [Italja][1] su raide *g,* vietoj *Italia* [Italija] — ne vien mokinių sąmojis. Iš tikrųjų yra žmonių, kurie taip ir skanduoja: *I-ta-glia, I-ta-glia* [Italja] su ta bjauria *g,* kurioje slypi kraštutinis nacionalizmas ir netgi fašizmo dvasia. Italijai netrūksta papildomos raidės, jai reikia garbingų ir sąžiningų žmonių, o gal ir protingų revoliucionierių.

Jeigu iš visų italų žodyno žodžių dingtų raidė *h,* kurią vaikai, mokydamiesi rašyti, taip dažnai praleidžia, galėtų atsirasti įdomiausių siurrealistinių situacijų: *cherubini* (cherubinai, angelai), pažeminti iki kažkokių *cerubini* (čerubinų), būtų išvyti iš dangaus: *Chiusi-Chianciano* [Kjuzi Kjančano) geležinkelio stoties viršininkas, išgirdęs, kad jo stotelės pavadinimas — „Ciusi-Cianciano" [Čuzi Čančano], pasijustų pažemintas ir atsistatydintų. Arba bėgtų skųstis profsąjungai.

Daugelis vadinamųjų „vaikų klaidų" iš tikrųjų pasirodo esančios visai kas kita: tai savarankiška kūryba, padedanti vaikams suvokti nepažįstamą realybę. Žodžiai

---

[1] Kai kuriems Italijos dialektams būdingas palatalinio garso gl + i [lj] tarimas, bet taisyklingas yra alveoliarinis li [li] tarimas.

pasticca [pastíka], *pasticchina* [pastikína] (pastilė, tabletė) vaiko ausiai gali skambėti kaip beprasmiai. Vaikai tokiais žodžiais nepasitiki ir, žodį asimiliuodami su jame slypinčiu veiksmu, tokiu atveju vartoja žodį *mastichina* [mastikína] (kramtomoji guma). Visi vaikai mėgsta tokias išmones.

Grįžusi iš vaikų darželio viena mergytė paklausė mamos: „Nieko nesuprantu, vienuolė mums visada tvirtino, kad Šventasis Juozapas yra labai geras, o šįryt, priešingai, kad jis yra *piú cattivo* [pjú katívo] (blogiausias) Jėzaus Kristaus tėvas". Akivaizdu, kad žodis *putativo* [putatívo] (netikras) jai nieko nereiškia, todėl nežinomo žodžio skambesį ji interpretavo savaip, pagal jai žinomą formą. Kiekviena mama galėtų papasakoti daugybę tokių anekdotų.

Bet kokioje klaidoje glūdi pasakojimo užuomazga.

Kartą berniukui, kuris padarė neįprastą klaidą: vietoj *casa* (namas) parašė *cassa* (kasa, dėžė), pasiūliau sukurti pasakojimą apie žmogų, kuris gyvena dėžėje. Kiti vaikai taip pat ėmėsi šios temos. Buvo sukurta daug pasakojimų: vienas žmogus gyveno *cassa da morto* (karste), kitas buvo toks mažas, kad miegojo daržovių dėželėje. Galiausiai jis atsidūrė turguje tarp kopūstų ir morkų, kažkas ketino jį nusipirkti ir net pasiūlė kainą už kilogramą.

Ar *libbro* (*libro* — knyga) su dviem *b* svers daugiau už kitas, ar ji bus netikusi knyga, ar nepaprastai savita?

Kuo šaudys *rivoltela* (*rivoltella* — revolveris) su viena *l*? Kulkomis, plunksnomis, o gal našlaitėmis?

Tarp kitko, juoktis iš klaidų — tai reiškia nuo jų atsiriboti. Žodžio taisyklingumas ir išryškėja tik palyginus jį su netaisyklingu žodžiu. Taigi vėl grįžtame prie „fantazijos binomo", kurio įdomus ir subtilus atvejis yra sąmoningas ir nesąmoningas klaidos panaudojimas. Pirmasis „binomo" narys pats suteikia gyvybę antrajam panašiai kaip partenogenezės atveju. *Serpente bidone* (gyvatė bi-

donas) atsiranda iš *serpente pitone* (gyvatė pitonas) visai kitaip nei *sasso* (akmuo) — iš *contrabbasso* (kontrabosas). O du daiktavardžiai, pavyzdžiui, *acqua* (vanduo) ir *acua* (be raidės *q*), tampa artimiausiais giminaičiais: antro žodžio reikšmę galime suvokti tik iš pirmojo reikšmės, ji — lyg pirmojo žodžio reikšmės „liga". Tai aiškiai matyti iš pavyzdžio su *cuore* (širdis) ir *quore*: *quore*, be jokios abejonės, yra nesveika širdis. Jai trūksta vitamino C.

Klaida gali atskleisti paslėptą tiesą, kaip minėtame pavyzdyje su žodžiu *Itaglia* (su raide *g*).

Tame pačiame žodyje galima padaryti daug klaidų, taigi iš jo gali atsirasti daug pasakojimų. Pavyzdžiui, iš *automobile* (automobilis) — *ottomobile* (*otto* — aštuoni; įsivaizduoju automobilį su aštuoniais ratais); *altomobile* (*alto* — aukštas); *ettomobile* (*etto* — šimtas gramų); *autonobile* (*nobile* — aristokratas) — autoaristokratas, mažų mažiausiai koks nors kunigaikštis, kuris jokiu būdu nesutiks stovėti kokiame nors plebėjiškame garaže.

Iš klaidų mokomasi, sako sena patarlė. Ją būtų galima perfrazuoti taip: iš klaidų kuriama.

10
Seni žaidimai

Fantazijos temą galima tyrinėti ir remiantis žaidimais, kuriais taip žavėjosi dadaistai ir siurrealistai, bet kurie, žinoma, atsirado daug anksčiau nei šios meno srovės. Šiuos pratimus galima vadinti siurrealistiniais ne iš pavėluotos pagarbos Bretonui, o dėl patogumo.

Vienas iš šių žaidimų būtų toks: iš laikraščių iškerpami straipsnių pavadinimai, iškarpos sumaišomos, ir jas dėliojant sudaromos absurdiškos, sensacingos arba paprasčiausiai linksmos žinutės, kaip antai:

Šventojo Petro bazilikos kupolas
sužeistas durklu
apiplėšė kasą ir pabėgo į Šveicariją.

Rimta avarija kelyje A-2
tarp dviejų tango
Alesandro Mandzonio garbei.

Paėmus laikraštį ir žirkles galima kurti ištisas poemas, kurios gal ir būtų beprasmės, tačiau neabejotinai turėtų tam tikro žavesio.

Nesiimu tvirtinti, kad šis laikraščių skaitymo būdas yra pats naudingiausias ar kad laikraštis turi būti pristatytas į mokyklą vien tam, kad būtų sukarpytas. Popierius — rimtas dalykas. Spaudos laisvė — taip pat. Tačiau žaidimas tikrai neįžeis spausdinto žodžio garbės, nebent šiek tiek prislopins jo kultą. Galų gale juk kurti istorijas taip pat rimtas darbas.

Neįprasti pirmiau aprašyto žaidimo rezultatai gali sukelti trumpalaikį komišką efektą arba suteikti impulsą tikram, savitam pasakojimui plėtoti. Mano manymu, šiuo atveju visi būdai yra geri.

Žaidimo technikos provokuojamas žodžių „nutolinimo" procesas pasiekia kraštutinius rezultatus, ir susidaro ištisos „fantazijos binomų" eilės. Gal šiuo atveju juos turėtume vadinti „fantazijos polinomais"?

Kitas visame pasaulyje paplitęs žaidimas — lapeliai su klausimais ir atsakymais. Jis prasideda keletu klausimų, kurie sudaro įvykių schemą, pasakojimo metmenis. Pavyzdžiui:

Kas tai buvo?
Kur gyveno?
Ką darė?
Ką pasakė?
Ką pasakė žmonės?
Kuo tai baigėsi?

Pirmasis grupės žaidėjas atsako į pirmą klausimą ir užlenkia lapą taip, kad niekas negalėtų perskaityti jo atsakymo. Antras žaidėjas atsako į antrą klausimą ir taip pat užlenkia lapą. Ir taip toliau, kol baigiasi klausimai. Paskui atsakymai skaitomi kaip vientisas apsakymas. Šitaip galima sukurti absoliučią nesąmonę arba įžvelgti komiško pasakojimo užuomazgą. Pavyzdžiui:

Un morto	Numirėlis
sulla torre di Pisa	Pizos bokšte
faceva la calza	mezgė kojinę
ha detto: quanto fa tre per tre?	pasakė: kiek bus triskart trys?
la gente cantava	Žmonės dainavo:
„Va'penssiero"	„Skrisk, svajone"[1]
è finita tre a zero.	Baigėsi trys: nulis.

(Taip gražiai surimuota atsitiktinai.) Perskaitomi atsakymai, visi juokiasi, ir tuo viskas baigiasi. Arba susidariusi situacija analizuojama ir panaudojama pasakojimui kurti.

Iš esmės tai panašu į atsitiktinių žodžių temą. Pagrindinis šio metodo skirtumas yra tas, kad šiuo atveju pasirenkama „atsitiktinė sintaksė". Vietoj „fantazijos binomo" — „fantazijos metmenys". Kiekvienas gali įsitikinti, jog atliekant šį pratimą, varijuojant ir parenkant sudėtingesnius klausimus, galima pasiekti daug žadančių rezultatų.

Vienas garsesnių siurrealistinių žaidimų — piešimas keliomis rankomis. Pirmas žaidimo dalyvis pradeda paveikslą, piešia kažkokią figūrą, kuri gali turėti kokią nors prasmę arba jos neturėti. Antras žaidėjas būtinai remiasi pirminiu vaizdu ir pirmojo žaidėjo figūrą naudoja kaip kito piešinio, turinčio kitą prasmę, elementą. Taip pat elgiasi ir trečias žaidėjas: jis ne papildo pirmųjų žaidėjų piešinį, o savo nuožiūra keičia jo kryptį ir prasmę.

---

[1] *Vergų choras* iš Dž. Verdžio operos *Nabukas*.

Dažniausiai galutinis rezultatas būna visai nesuprantamas, nes nė viena forma neužbaigta, jos nuolat pereina viena į kitą lyg koks amžinas judėjimas.

Pastebėjau, kad vaikai žavisi šiuo žaidimu ir be vargo perpranta jo taisykles. Tarkime, kad pirmasis piešia akies ovalą. Antrasis, interpretuodamas ovalą, savo nuožiūra jam pripiešia vištos kojas. Trečiasis vietoj galvos nupiešia gėlę ir t. t. Galutinis produktas žaidėjus domina mažiau nei pats žaidimas, pati kova, kuri kyla mėginant užvaldyti kitų nupieštas formas ir primesti savąsias, nei staigmenos ir atradimai kiekviename žingsnyje, tame judėjime, kurį Umberto Eko[1] turbūt pavadintų „prasmės labirintu".

Vis dėlto šiuose piešiniuose gali slypėti ir pasakojimas. Netikėtai iškyla nepaprastas personažas, pabaisa, fantastinis peizažas. Čia žaidimą galima pratęsti žodžiu — vėlgi nuo beprasmybės prasmės link. Ir šiame žaidime stimulas vaizduotei sužadinti atsiranda iš naujo intuityvaus dviejų elementų, atsitiktinai atsidūrusių vienas šalia kito, ryšio; kalbininkų žodžiais, tai būtų galima pavadinti įvairiomis „raiškos formomis" arba „turinio formomis", tačiau jų sąveikos pagrindu vis dėlto lieka toks pat — dvigubas ritmas. Dialektika įsiviešpatauja ir vaizduotės srityje.

11
Džozujė Kardučis[2] taip pat gali praversti

Tyrinėdami fantazijos temą, siurrealistams privalome būti dėkingi ir už eilėraščio analizės techniką, atskleidžiančią visus jame slypinčius sąskambius, analogijas, reikšminius vienetus.

---

[1] *Umberto Eko* (Eco) (g. 1932) — italų rašytojas, kritikas ir semiotikas.

[2] *Džozujė Kardučis* (Carducci) (1835—1907) — italų poetas, Nobelio premijos laureatas (1906).

Pradėkime nuo pirmos garsaus Kardučio eilėraščio eilutės:

Sette paia di scarpe	Septynias poras batų
ho consumate.	sunešiojau.

Pamėginkime ją perrašyti, vaizdingai tariant, užsimerkę, klysdami, be jokios pagarbos keisdami skiemenis, tarsi tai būtų paprasčiausias garsų kratinys, kuriam reikia suteikti naują formą.

Sette appaiate carpe	Septynis susiporavusius
scostumate.	karpius pjoviau.

Arba:

Se ti parlo di scope oh che	Tavo šluotą dovanotą jau
sudate.	sujojau.

Maždaug po dešimties minučių, kiekvieną naują eilutę traktuodami kaip neišsenkamą naujų poetinių objektų šaltinį, galime sudėti štai tokį absurdišką eilėraštuką:

Sette paia di scarpe	Septynias sunešiojau
ho consumate	batų poras
sette paia di scope	sušlaviau septynias šluotas
sette sciarpe una trota	septyni šalikai vienas upėtakis
una torta di mota	akytas dumblo tortas
una muta di Portici	Portičo nebylė
una multa sette multe...	bauda septynios baudos...

Pratimas naudingas, nes išjudina vaizduotę, ją pratina nušokti nuo per daug griežtų įprastos prasmės bėgių, neišleisti iš akių nė menkiausių žiežirbėlių, kurios gali pasipilti iš kiekvieno, kad ir paties banaliausio žodžio bet kuria kryptimi. Parodijos efektas suteikia jam žaidimo pobūdį. Eilėraštukas visai atsitiktinai gali įgyti savo ritmą ir tapti kūrinėliu.

Tačiau tai vienur, tai kitur gali įsiterpti ir įdomus personažas. Gal aš ir klystu, bet eilutėje *bauda septynios bau-*

dos užsimenama apie kažką, kolekcionuojantį baudas. Šis žmogus svajoja sumušti baudų pasaulio rekordą. Važinėja po visą pasaulį rinkdamas baudų kvitelius, išrašytus penkių žemynų tvarkos saugotojų visomis kalbomis: už stovėjimą neleistinoje vietoje Londone, už kamščio sudarymą kelyje į Buenos Aires, už banano žievę, numestą ant šaligatvio Maskvoje, ir t. t. Mano nuomone, tai gera istorija.

Bet imkimės kito Kardučio eilėraščio:

Verdun vile città di confettieri... città di confetture e di confetti di confezioni e di sorbetti di prefetture e di prefetti...	Niekingas saldainininkų miestas Verdunas... miestas uogienių ir konfitūrų pyragaičių ir šerbetų prefektūrų ir prefektų...

Čia ir sustosiu. Žodžiai *confetti* [konféti] (saldainiai) ir *prefetti* [preféti] (prefektai) man padovanojo rimuotą „fantazijos binomą", kuris pasirodė tinkamas eilėraštukui sudėti.

Il signor Confetto sta nella confettura, col signor Viceconfetto, la signora Confettessa, il capo di gabinetto...	Skendi uogienėje sinjoras Saldainis su sinjoru Vicesaldainiu, sinjora Saldainiene ir kabineto galva...

(Ir taip toliau. Tačiau man į galvą šovė ir kita mintis: pabaigoje eilėraštukas galėtų virsti parabole, nukreipta prieš prefektūrą kaip instituciją[1], kurią Italijos konstitucija jau seniai turėjo atšaukti; pabaigoje galėtų pasirodyti naujas veikėjas, kuris, gerai įsižiūrėjęs į sinjorą Saldainį, pareikštų: „O dabar aš jį suvalgysiu".)

---

[1] *Prefektūra* — Italijos administracinio-teritorinio vieneto valdymo organas, kuriam vadovauja prefektas.

Trečias pavyzdys — dar viena žymiojo profesoriaus Kardučio eilėraščio eilutė:

...rinverdí tutto or ora   ...sužaliavo viskas neseniai

Ji mums iš karto pateikia nuostabų variantą:

...venerdí tutto odora...   ...kvepia penktadienį viskas skaniai...

Šiuo atveju pasakojimo tema ne pasiūloma, o atsiranda savaime: šis *penktadienis* atsiveda paskui save ir kitas savaitės dienas, o žodis *kvepia* — visą gamą įvairiausių aromatų. Dabar savaitės dienas tereikia sujungti su aromatais, ir štai jums novelė apie elegantišką ponią, kuri kiekvieną dieną kvėpinasi vis kitais kvepalais... Pirmadieniais ji kvepia vienaip, trečiadieniais — kitaip, šeštadieniais — vėl kitaip... Savaitės dieną miestelio žmonės sužino iš jos kvepalų aromato prekybos centre, kur ji perka pusgaminius. Kvepia jazminais? Penktadienis. Perkama žuvis. „Parmos našlaitėmis"? Šeštadienis. Perkami žarnokai.

Atsitiko taip, kad tame pačiame miestelyje apsistojo kita ne mažiau elegantiška ponia, kurios kvepalų kalendorius buvo visai kitoks. „Parmos našlaitėmis" ji kvėpinosi penktadieniais, o ne šeštadieniais. Žmonės ima painioti dienas ir kvapus. Kyla sąmyšis, savitarpio vaidai, chaosas. Ilgainiui pasakojime atsiskleidžia nauja mito apie Babelio bokštą versija. Bet geriau įsigilinus čia veikiausiai galima atrasti daugybę kitų reikšminių linijų.

Man atrodo, kad šie pavyzdžiai patvirtina nuolatinę Džozujė Kardučio kūrybos naudą. Turėtų būti aišku, kad ši nonsenso kūrimo technika tiesiogiai susijusi su žaidimu, kurį taip mėgsta visi vaikai ir kur su žodžiais žaidžiama kaip su žaislais. Taigi ši technika turi psichologinę motyvaciją, kuri peržengia fantazijos gramatikos ribas.

12
Limeriko kūrimas

„Limerikas" — angliškasis vientiso ir sunorminto nonsenso variantas. Garsiausi yra Edvardo Lyro[1] limerikai. Štai vienas jo pavyzdys iš Karlo Idzo (Izzo) verstos *Nonsensų knygos* (Lear. *Il libro dei nonsense*. Einaudi. Torino. 1970):

C'era un vecchio di palude	Vieną kartą pelkių senis
di natura futile e rude	lengvabūdis atgyvenęs
seduto su un rocchio	sėdėjo pamiršęs vargus
cantava stornelli a un ranocchio	dainavo varlei kupletus
quel didattico vecchio di palude.	moralistas pelkių senis.

Nepaisant kelių leistinų pakeitimų, limerikai per amžius išlaikė tą pačią struktūrą, kuri buvo labai tiksliai išanalizuota tarybinių semiotikų Čiviano ir Segalo (knygoje italų kalba *Ženklų sistemos ir tarybinis struktūralizmas* — *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*. Bompiani. Milano. 1969).

Pirmojoje eilutėje pristatomas pagrindinis veikėjas (*pelkių senis*).

Antrojoje eilutėje nurodomos jo ypatybės (*lengvabūdis atgyvenęs*).

Trečiojoje ir ketvirtojoje eilutėje reiškiamas tarinys (*sėdėjo pamiršęs vargus / dainavo varlei kupletus*).

Penktojoje eilutėje pateikiamas finalinis, būtinai ekstravagantiškas epitetas (*moralistas pelkių senis*).

Kai kurie limeriko variantai iš tiesų yra alternatyvios struktūros formos. Pavyzdžiui, antrojoje eilutėje personažo charakteris gali būti apibūdinamas ne paprasčiausiu pažyminiu, o tam personažui priklausančiu daiktu ar jo atliekamu veiksmu. Trečioji ir ketvirtoji eilutės, užuot

[1] *Edvardas Lyras* (Lear) (1812—1888) — anglų dailininkas, poetas. Jo kūrybai būdingas absurdo humoras.

reiškusios tarinį, gali būti skirtos dalyvių reakcijai pavaizduoti. Penktojoje eilutėje veikėjas gali patirti kur kas rimtesnes represijas nei eilinis epitetas.

Štai kitas pavyzdys:

1) pagrindinis veikėjas:

C'era un vecchio di Granieri	Senis Granjeryje gyveno

2) tarinys:

che camminava in punta di piedi	ant pirštų galų tipeno

3) ir 4) dalyvių reakcija:

Ma gli dissero: Bel divertimento incontrarti in questo momento	Visi jam sakė: kaip šaunu sutikt tave tokiu metu

5) finalinis epitetas:

o rimbambito vecchio di Granieri.	na ir suvaikėjęs senis Granjeryje gyveno.

Kopijuodami šią struktūrą, t. y. naudodamiesi ja kaip tikrų tikriausia komponavimo priemone ir laikydamiesi rimo (pirmoji, antroji ir penktoji eilutės rimuojasi tarpusavyje; ketvirtoji eilutė rimuojasi su trečiąja), patys galime sukurti limeriką pagal Lyrą:

Pirmoji operacija: pagrindinio veikėjo parinkimas:

1) Un signore molto piccolo di Como	Nedidukas ponas iš Komo

Antroji operacija: charakteringo bruožo nurodymas, išreiškiant jį veiksmu:

2) una volta salí in cima al Duomo	užlipo ant bažnyčios stogo

Trečioji operacija: tarinio raiška:

3—4) e quando fu in cima era alto come prima	nors pabuvo jis aukščiau ūgio liko kaip anksčiau

Ketvirtoji operacija: finalinio epiteto parinkimas:

5) quel signore micropiccolo di Como.	supermažas ponas iš Komo.

Kitas pavyzdys:

Una volta un dottore di Ferrara
voleva levare le tonsille a una
zanzara
L'insetto si rivoltò
e il naso puncicò
a quel tonsillifico dottore
di Ferrara.

Daktarėlis iš Feraros miestelio
išpjauti tonziles norėjo uodui
be juokelių
Supyko uodas jau rimtai
ir cvakt į nosį jam karštai
tonzilių pjovėjui iš Feraros
miestelio.

Šiuo atveju trečioji ir ketvirtoji eilutė atspindi „dalyvių reakciją". Be to, laisvai operavome metrine struktūra, nors ir šiek tiek paisydami rimo (kaip jau turbūt pastebėjote, paskutinė eilutė paprasčiausiai pakartoja pirmąją). Man atrodo, kad kalbant apie nonsenso kūrimą per didelis pedantiškumas nepageidautinas. Limeriko struktūrą labai lengva kopijuoti, nes ji nesudėtinga, patvirtinta ir rezultatyvi, šiaip ar taip, tai ne mokyklinė užduotis.

Vaikai įvaldo šią techniką labai greitai. Ypač smagu kartu su jais ieškoti finalinio epiteto, t. y. fantastiško žodžio, dažniausiai pačių sugalvoto būdvardžio, viena koja besiremiančio į gramatiką, kita — į parodiją. Daugelis limerikų išsiverčia ir be jo. Bet vaikams norisi, kad toks žodis būtų.

Pavyzdžiui:

Un signore di nome Filiberto
amava assistere al caffè concerto
e al dolce suono di tazze
e cucchiaini
mangiava trombe, tromboni
e clarini
quel musicofilo signor Filiberto

Ponas, vardu Filiberto,
klausėsi kavos koncerto
skambėjo švelniai puodeliai,
šaukšteliai
kol valgė tromboną, klarnetą
ir triūbą
muzikmylys, vardu Filiberto.

Epitetas *muzikmylys* (melomanas) — niekuo neišsiskiriantis. Bet vienas berniukas, išgirdęs šį žodį, pastebėjo, jog muzikos instrumentų valgytojui labiau tiktų epitetas *muzikvalgys*. Ir jis buvo teisus.

Kitas stebėtojas, jau ne vaikiško amžiaus, pareiškė, kad „mano gamybos“ limerikai, nors ir pasakojantys pakankamai absurdiškas istorijas, nėra tikri „nonsensai“. Jis taip pat buvo teisus. Kaip yra iš tiesų, aš nežinau. Greičiausiai viskas priklauso nuo kalbos skirtybių, pavyzdžiui, anglų ir italų. Arba nuo mūsų, tiksliau, mano polinkio viską racionalizuoti.

Nereikia riboti vaikų potraukio į absurdą jų pačių labui. Nemanau, kad tai galėtų pakenkti jų loginio mąstymo formavimuisi. Juo labiau kad ir matematikoje pasitaiko įrodymų „priešybės būdu“.

13
Mįslės kūrimas

Ar mįslės kūrimas yra logikos ar vaizduotės pratimas? Tikriausiai ir viena, ir kita. Pamėginkime suformuluoti mįslių kūrimo taisyklę išanalizavę vieną pačių paprasčiausių liaudies mįslių, atsiradusių tada, kai būta tik šulinių: *Leidžiasi juokdamasis, kyla verkdamas* (kibiras).

Pagal tikslų apibrėžimą, tai yra daikto „nutolinimo“ procesas, atitrūkstant nuo jo reikšmės ir išplėšiant jį iš įprasto konteksto; jis aprašomas tik kaip daiktas, kuris leidžiasi ir kyla.

Tačiau šis aprašymas sužadina asociacijas ir palyginimus, kurių objektas — ne visas daiktas, bet vienas iš jo požymių, šiuo atveju — garsas. Kibiras girgžda... Girgžda vienaip, kai leidžiasi, ir kitaip, kai kyla...

Šio naujo apibrėžimo raktas yra metafora, susijusi su veiksmažodžiu *verkti*. Kibiras, keliamas į viršų, supasi, vanduo tyška... Kibiras *verkia... Kyla verkdamas*. Iš šios

metaforos kontrasto būdu atsiranda pradinė metafora: *leidžiasi juokdamasis*. Dabar dviguba metafora apibūdinamas objektas, kartu ir jį maskuojant, ir kilstelint nuo kasdienio ir banalaus buities ryko iki paslaptingo, vaizduotę žadinančio daikto.

Taigi ši analizė mums pateikia tokią seką: nutolinimas — asociacija — metafora. Tai trys būtini etapai, kuriuos reikia pereiti norint suformuluoti mįslę. Kaip ši taisyklė veikia, galima pademonstruoti bet kokiu daiktu, pavyzdžiui, plunksna (šiandien greičiausiai tai bus tušinukas, o ne parkeris).

Pirmoji operacija: nutolinimas. Plunksną turime apibūdinti taip, lyg matytume ją pirmą kartą. Tai — dažniausiai plastmasinis kotelis, cilindro arba daugiakampio gretasienio formos, su kūgišku galu. Plunksna perbraukus per šviesų paviršių lieka gerai matomas pėdsakas. (Apibrėžimas glaustas ir apytikslis. Dėl išsamesnių apibūdinimų patarčiau kreiptis į literatūros srovės „žvilgsnio mokykla"[1] romanistus).

Antroji operacija: asociacijos ir palyginimai. Apibrėžime minėtą *šviesų paviršių* galima suprasti įvairiai, iš jo išvesti daugybę vaizdų ir reikšmių. Taip įvardytas baltas popieriaus lapas gali tapti bet kokiu šviesiu paviršium, pavyzdžiui, namo siena, apsnigtu lauku. Remiantis analogija, *juoda žymė* baltame popieriaus lape gali tapti *juodu takeliu baltame lauke.*

Trečioji operacija: finalinė metafora. Dabar esame pasirengę metaforiškai apibrėžti plunksną: *tai kažkas, brėžiantis juodą takelį baltame lauke.*

---

[1] *Žvilgsnio mokykla* (*pranc.* — école du regard) — literatūros srovė, kuriai vadovavo prancūzų rašytojas Alenas *Rob-Grijė*. Jai būdingas „vizualus" tikrovės vertinimas be psichologinės analizės.

Ketvirtoji operacija (nebūtina): paslaptingam apibūdinimui suteikiama patraukli forma. Mįslės gana dažnai būna eiliuotos. Mūsų atveju tai nesunku:

Su un campo bianco bianco traccia un sentiero nero.	Baltam baltam lauke palieka juodą taką.

Reikia pažymėti pirmosios operacijos, kuri iš pažiūros yra tik parengiamoji, svarbą. Iš tikrųjų „nutolinimas" yra esminis momentas, kuriantis nebanalias asociacijas ir įstabias metaforas (kurios mįslės įminėją intriguoja labiau nei pats įminimas).

Kodėl vaikai taip mėgsta mįsles? Nesigilindamas pasakyčiau: todėl, kad jų koncentruota, beveik simbolinė forma atspindi vaikų tikrovės pažinimo patirtį. Vaikui pasaulis pilnas paslaptingiausių dalykų, nesuvokiamų įvykių, neiššifruojamų formų. Jau pats vaiko buvimas pasaulyje yra paslaptis, kurią reikia išsiaiškinti, mįslė, kurią reikia įminti, užduodant tiesmukus ir aplinkinius klausimus. Pažinimas dažniausiai ateina netikėtai.

Ir tas malonumas, kurį vaikas patiria ieškodamas ir laukdamas staigmenos, pajuntamas per paprasčiausią žaidimą kaip per kokią treniruotę.

Manau, slėpynės turi kažką bendra su mįslėmis. Bet pagrindinė slėpynių prasmė yra kitokia: tai troškimas patirti baimės jausmą dėl to, kad tave paliko, pamiršo arba kad pasiklydai lyg Nykštukas miške. Būti surastam — lyg ir vėl grįžti į pasaulį, atgauti savo teises, atgimti. Ką tik manęs nebuvo, o dabar esu. Manęs jau nebebuvo, o dabar vėl esu.

Nugalėtas pavojus sustiprina vaiko pasitikėjimą savimi, norą augti, buvimo džiaugsmą, pažinimo džiaugsmą.

Apie tai dar būtų galima daug kalbėti, bet tai jau nukreiptų mus nuo tikslo.

14
Mįslė-uždavinys

Mįslė-uždavinys — tokia mįslė, kurioje vienaip ar kitaip paslėptas jos atsakymas. Štai populiariausias tokios mįslės variantas: „A ir b kabo palubėj. A nupuolė, b nukrito. Kas liko? (Atsakymas: *ir*.) Čia kalbama ne apie tai, kad mįslę reikia „įminti", bet apie tai, kad reikia atidžiai klausyti, išgirsti kiekvieną garsą.

Mįslių-uždavinių pasaulyje yra ne viena ir ne dvi. Aš siūlau šią visai naują:

Un signore di nome Osvaldo
andò in Africa e sentí caldo.
Si domanda: aveva caldo cosí
perché era nato a Forlí
o perché si chiamava Osvaldo?

Ponas Osvaldas iš fotelio pakilo,
nuvyko į Afriką ir ten sušilo.
Kodėl jam karšta taip toli?
Todėl, kad gimė jis Forly,
ar todėl, kad jis iš fotelio pakilo?

Šios mįslės struktūra tokia pati kaip ir limeriko.

Atsakymą galima rasti pačiame eilėraštyje: ponui Osvaldui karšta todėl, kad jis buvo Afrikoje, tokiame krašte, kur karštis — įprastas reiškinys. Mįslėje-uždavinyje tai užmaskuota, klausytojo dėmesys nukreipiamas į kitą pusę visai nepagrįsta alternatyva „arba — arba", išreikšta dviem *todėl*. Šiam atsakymui rasti vien dėmesio nepakanka, reikia atlikti dar ir nedidelį logikos pratimėlį.

Štai dar vienas pavyzdys:

Un ortolano di poco cervello
seminò nel suo orto la parola
ravanello.
Una risposta da voi si vuole:
crebbero poi ravanelli o parole?

Vienas vargšelis daržininkėlis
po kriauše pasodino žodį
ridikėlis.
Ir atsakyk man, jei manai esąs
toksai gudrus,
Ką užaugino tas žmogus:
žodžius ar ridikus?

Šiame pavyzdyje atsakymo (*neužaugino nieko*, nes, norint užauginti ridikėlius, reikia pasėti jų sėklas, o žodžiai

darže neauga) nerasime, apie jį užsimenama nebent veiksmažodžiu *užauginti*. Šiuo atveju dedukcinis darbas sudėtingesnis nei ankstesniame pavyzdyje. Bet forma lieka ta pati: reikia atmesti klaidinantį „arba — arba". Manau, kad tokie pratimai turi ir auklėjamąjį poveikį, nes, norint priimti teisingą sprendimą, labai dažnai tenka išmokti atmesti klaidinančias alternatyvas.

Žinoma, jei vaikams iš eilės užmintume dvi tris panašias mįsles-uždavinius, vėliau jie taip lengvai į tuos spąstus neįkliūtų ir daug greičiau sugalvotų teisingą atsakymą. Bet pati pramoga nuo to tikrai nenukentėtų.

15
Liaudies pasakos kaip pirminis šaltinis

Liaudies pasakos lyg koks pirminis šaltinis tapo įvairių fantazijos operacijų pagrindu: pradedant literatūriniu žaidimu (Straparola)[1] ir baigiant „rūmų" žaidimu (Pero); jomis rėmėsi visi nuo romantikų iki pozityvistų; galiausiai jau mūsų amžiuje itin reikšminga buvo fantazijos filologija, įgalinusi Italą Kalviną italų kalbai duoti tai, ko ji negavo devynioliktame amžiuje, nes Italija neturėjo savo Brolių Grimų. Apie visokias imitacijas, kurių aukomis tapo liaudies pasakos, apie jų iškraipymą pedagogikoje, apie komercinį jų išnaudojimą (Disnėjus), kurį jos, vargšės, nepelnytai patyrė, geriau nutylėsiu.

Iš pasakų pasaulio sėkmingai, nors ir skirtingais būdais, įkvėpimo sėmėsi Andersenas ir Kolodis.

Andersenas, kaip ir Broliai Grimai, pradėjo nuo savo krašto pasakų. Tačiau tuo metu, kai šaunieji vokiečiai Broliai Grimai, užrašinėdami pasakas tiesiai iš pasako-

---

[1] *Straparola* (1480—1557) — italų rašytojas.

tojų lūpų, Napoleono pavergtoje Vokietijoje norėjo sukurti gyvą paminklą vokiečių kalbai (šį jų patriotišką darbą pripažino pats Prūsijos švietimo ministras), Andersenas liaudies pasakas kėlė iš savo atminties: tuo jis siekė tik grįžti į vaikystę ir ją atgaivinti, o ne pagarsinti savo liaudies balsą. *Aš ir pasakos* buvo jo „fantazijos binomas", jo kūrybos kelrodė žvaigždė. Vėliau Andersenas atitrūko nuo tradicinių pasakų ir kūrė naujas, jose vaizduodamas romantiškus veikėjus ir tų laikų buitines realijas, kartais pasakas net panaudodamas savo asmeninėms nuoskaudoms išsakyti. Liaudies pasakų įtaka, sušildyta romantizmo spindulių, davė valią jo fantazijai ir padėjo įvaldyti tokią kalbą, kuria būtų galima kalbėtis su vaikais nešvebeldžiuojant.

Pinokyje taip pat vaizduojami Toskanos liaudies pasakos peizažai, atspalviai ir koloritas, kuris siužeto atžvilgiu yra tik gilus substratas, o kalbos faktūros atžvilgiu — tik vienas iš komponentų pradinės žaliavos, tos medžiagos, kuri savo kilme yra be galo sudėtinga. Tai aišku iš daugybės vėlesnių interpretacijų, kurios buvo sukurtos ir tebekuriamos *Pinokio* tema.

Broliai Grimai, Andersenas, Kolodis buvo tie didieji pasakų kūrėjai, vaikų literatūrą išvadavę iš moralizavimų, atsiradusių tuo laiku, kai kūrėsi liaudies mokyklos. (Neįkainojamais vaikų sąjungininkais tapo nuotykių romanų herojai — indėnai, Amerikos pionieriai, pėdsekiai, taip pat ir kolonializmo avangardas: piratai, korsarai ir kiti panašūs personažai.)

Anderseną galime laikyti šiuolaikinės pasakos pradininku, tos pasakos, kurioje praeities temos ir personažai iš beribių aukštybių nusileidžia į dabarties skaistyklą ar pragarą. Kolodis nuėjo dar toliau, pagrindiniu veikėju jis pasirinko vaiką — tokį, koks jis yra, o ne tokį, kokį jį norėtų matyti mokytojas ar parapijos klebonas, ir suteikė

klasikinės pasakos personažams naujų bruožų: jo Žydraplaukė Mergelė (vėliau Fėja) yra tik tolima tradicinių fėjų giminaitė; Ugniarijys ar Žaliasis Žvejys beveik neprimena senojo Žmogėdros; Sviestinis Žmogutis — tik linksma Burtininko karikatūra.

Andersenas yra neprilygstamas savo gebėjimu atgaivinti pačius menkiausius daiktus; jis naudojosi nutolinimo, sustiprinimo efektu, o tie jo aprašyti daiktai tapo chrestomatiniais. Kolodis yra neprilygstamas dialogų meistras: juos ištobulino ilgus metus rašydamas nevykusias komedijas.

Nei Andersenas, nei Kolodis nežinojo apie pasakas tiek, kiek šiandien apie jas žinome mes (tai įrodo, kad jie buvo genialūs poetai), nes dabar pasakos sukataloguotos, surūšiuotos ir ištyrinėtos psichologijos, psichoanalizės, formalizmo, antropologijos, struktūralizmo ir kitų metodų mikroskopu. Vadinasi, esame pajėgūs klasikines pasakas „apdoroti", jas pritaikydami fantaziją lavinantiems žaidimams. Kituose skyreliuose papasakosiu apie tuos žaidimus be jokios sistemos, kaip man šaus į galvą.

16
Klaidinančios pasakos

— Gyveno kartą mergaitė, vardu Geltonkepuraitė.
— Ne, Raudonkepuraitė.
— Ak taip, Raudonkepuraitė. Taigi pasikviečia ją tėtis ir...
— Betgi ne tėtis, o mama.
— Teisingai. Pasikviečia ją mama ir sako: nueik pas tetą Roziną ir nunešk jai...
— Jai liepė nueiti pas senelę, o ne pas tetą!
Ir taip toliau.

Tokia yra seno žaidimo „klaidinanti pasaka" schema. Jį galima žaisti bet kurioje šeimoje bet kuriuo metu. Kadaise pagal tą schemą sukūriau savo *Pasakas telefonu.*

Žaidimas daug rimtesnis, nei galėtų pasirodyti iš pirmo žvilgsnio, tik svarbu jį žaisti tinkamu metu. Vaikų požiūris į pasakas gana ilgai būna konservatyvus. Jie nori, kad pasaka būtų sekama tais pačiais žodžiais kaip ir pirmą kartą, nes jiems malonu tuos žodžius atpažinti, įsiminti juos iš eilės nuo pradžios iki galo, vėl išgyventi pirmojo susitikimo su jais jaudulį ta pačia seka: nuostaba, baimė, atpildas. Tvarka ir paguoda vaikams būtina: pasaulis neturi pernelyg dažnai išklysti iš vėžių, į kurias su tokiu vargu vaikas jį įstatė.

Taigi visai tikėtina, jog iš pradžių žaidimas „klaidinanti pasaka" tik erzins ir jaudins.Vaikai laukia pasirodant vilko, tačiau naujo personažo atsiradimas jiems kelia nerimą, nes jie dar nežino, kas jis bus — draugas ar priešas.

Ateina metas, kai Raudonkepuraitė nieko nebegali vaikui pasakyti, jis gali su ja atsisveikinti kaip su senu, pabodusiu žaislu. Tuomet vaikas ir sutinka, kad pasaka virstų parodija iš dalies dėl to, kad parodija lyg ir sankcionuoja išsiskyrimą, ir dėl to, jog naujas požiūris atgaivina susidomėjimą pačia pasaka, įstato ją į kitas vėžes. Dabar vaikai žaidžia ne tiek su Raudonkepuraite, kiek patys su savimi: elgiasi laisvai, be jokios baimės, rizikuodami prisiima atsakomybę už viską, kas gali atsitikti. Taigi suaugusieji turi būti pasirengę sveiko vaikiško agresyvumo protrūkiams ar visokiausiems absurdiškiems poelgiams.

Tam tikrais atvejais žaidimas gali turėti ir gydomąjį poveikį. Jis padės vaikui išsivaduoti iš kai kurių nuostatų: išmokys nebijoti vilko, koneveikti žmogėdrą, pasijuokti iš raganos. Žaidimas nustato aiškesnę ribą tarp tikrojo pasaulio, kur tam tikros laisvės yra neįmanomos, ir vaizduotės pasaulio. Anksčiau ar vėliau tai turi atsitikti: aišku, ne anksčiau nei vilkas, žmogėdra ar ragana įvykdys savo tradicinę misiją, bet, savaime suprantama, ne per vėlai.

Kitas rimtas žaidimo aspektas yra tas, kad dalyviai turi intuityviai, iš esmės išanalizuoti pasaką. Alternatyva ar parodija galima tik tam tikrose vietose, tiksliau, tose, kurios būdingos tai pasakai, lemia jos struktūrą, o ne ten, kur pasakojimas ramiai teka savo vaga nuo vieno prasmės mazgo prie kito. Dekomponavimo ir komponavimo operacijos šiame žaidime vyksta tuo pat metu. Kaip tik dėl to toks kišimasis yra operatyvinis, o ne abstrakčiai logiškas.

Vadinasi, išmonė yra „taškinė" ir retai kada atveda prie naujos sintezės su jos nauja logika, greičiau tai klajojimas po pasakų temas be aiškaus tikslo. Tai teplionė, o ne paveikslas. Bet mes jau išsiaiškinome, kad ir teplionė yra naudinga.

17
Raudonkepuraitė sraigtasparnyje

Kai kuriose mokyklose teko stebėti tokį žaidimą: vaikams pateikiami žodžiai, su kuriais jie turi sugalvoti pasakojimą. Pavyzdžiui, pasiūlomi penki žodžiai: *mergaitė, miškas, gėlės, vilkas, senelė,* iš kurių galima suprasti, kad kalbama apie pasaką *Raudonkepuraitė;* o paskui ir šeštasis, atsitiktinis, pavyzdžiui, *sraigtasparnis.*

Mokytojai arba kiti eksperimento autoriai iš šio pratimo-žaidimo gali spręsti, ar vaikai geba reaguoti į naują žodį, ar moka, atsižvelgdami į tam tikrą įvykių eigą, netikėtą elementą, tą žodį pritaikyti jau žinomame pasakojime, įprastus žodžius pavartoti naujame kontekste.

Pažiūrėjus atidžiau, šis žaidimas taip pat yra viena iš „fantazijos binomo", kurio vienas narys yra *Raudonkepu-*

raitė, kitas — sraigtasparnis, atmainų. Antrąjį „binomo" narį sudaro tik vienas žodis. Pirmąjį — keli žodžiai, bet žodžio *sraigtasparnis* atžvilgiu jie yra kaip vienas. Taigi fantazijos logikos požiūriu viskas aišku.

Įdomiausių rezultatų, mano nuomone, psichologas gautų tada, kai fantazijos tema pateikiama nepasirengus, tik šiek tiek ją paaiškinus.

Apie šį eksperimentą sužinojęs iš vieno Veterbe gyvenusio mokytojo (deja, jo vardą bei adresą pamečiau), mėginau jį atlikti su antros klasės mokiniais, gerokai prislopintais mokyklinės rutinos — perrašinėjimų, diktantų ir pan. Žodžiu, jų padėtis buvo nepavydėtina. Iš pradžių visi mano mėginimai juos prakalbinti buvo bergždi. Be galo sunku, kai klasėje pasirodai netikėtai, lyg pašalinis žmogus, o vaikai nesupranta, ko iš jų nori. Be kita ko, turėjau tik kelias minutes, nes manęs laukė kitose klasėse. Tačiau buvo nesmagu palikti šiuos vaikus nieko gera jiems nedavus, tik sudarius įspūdį kažkokio keistuolio, kuris kaip koks juokdarys tai sėdo ant žemės, tai jojo ant kėdės. (O kaip kitaip praskaidrinčiau tą klasėje tvyrojusią įtampą? Mat čia dar dalyvavo mokytojas ir mokyklų inspektorius). Bent būčiau atsinešęs lūpinę armonikėlę, dūdelę, tamburiną...

Galiausiai man šovė į galvą paklausti, gal kuris nors iš vaikų norėtų pasekti pasaką apie Raudonkepuraitę. Mergaitės rodė į vieną berniuką, berniukai — į vieną iš mergaičių.

— O dabar, — tariau, kai vienas berniukas man atpylė *Raudonkepuraitę*, tačiau jau ne tą, kurią kadaise jam galėjo būti sekusi senelė, bet žiovulį keliantį eilėraštį ta tema (vargšelis, matyt, prisiminė mokyklos raiškiojo skaitymo konkursą), — dabar pasakykite man bet kokį žodį.

Vaikai, žinoma, iš karto nesuprato, ką reiškia *bet kokį*. Turėjau jiems paaiškinti. Galų gale man pasako žodį *arklys*. Dabar galiu jiems pasekti pasaką apie Raudonkepuraitę, kuri miške sutiko arklį, sėdo ant jo ir nujojo pas senelę pirma vilko...

Tada einu prie lentos ir visiškoje tyloje (pagaliau klasė nuščiuvusi laukia) rašau: *mergaitė, miškas, gėlės, vilkas, senelė, sraigtasparnis*... Atsigręžiu. Naujo žaidimo net nereikia aiškinti. Sumanesni jau žino, kiek bus dukart du, ir kelia rankas. Sukuriama nuostabi daugiabalsė pasaka, kurioje vilką, beldžiantį į senelės duris, aptinka kelių policijos sraigtasparnis. „Ką jis ten veikia? Ko jam prireikė?" — spėlioja policininkai. Sraigtasparnis sminga žemyn, o vilkas neša kudašių tiesiai į medžiotojų rankas...

Galima būtų diskutuoti apie šio naujo kūrinio idėjinį turinį, bet man atrodo, kad to daryti neverta. Daug svarbiau tai, jog vaikai pagyvėjo. Tikiu, kad dabar jau jie patys siūlys vėl pažaisti žaidimą *Raudonkepuraitė* su nauju žodžiu, trokšdami patirti kūrybos džiaugsmą.

Vaizduotės eksperimentas būna sėkmingas tada, kai vaikams smagu jame dalyvauti, netgi jei siekiant šio tikslo (o tikslas — vaikas) pažeidžiamos paties eksperimento taisyklės.

18
Atvirkštinės pasakos

Vienas iš „klaidinančių pasakų" žaidimo variantų pagrįstas sąmoningu ir natūraliu pasakos temos „išvertimu" į kitą pusę.

Raudonkepuraitė pikta, o vilkas geras...
Nykštukas susitaria su broliais pabėgti iš namų ir palikti

vargšus tėvus likimo valiai. Šie tai numatę praplėšė jam kišenę, pripylė ryžių, kurie byrėdami žymėjo bėglių kelią. Viskas vyksta kaip tikroje pasakoje, bet atrodo, kad žiūrėtume į veidrodį: tai, kas buvo dešinėje, atsiduria kairėje...

Netikėlė Pelenė baigia išvaryti iš proto kantriąją pamotę ir nuvilioja savo vargšių įseserių sužadėtinį...

Tamsiame ir niūriame miške Snieguolė sutinka ne septynis nykštukus, bet septynis plėšikus milžinus ir tampa jų sąjungininke...

Taigi klaida sukelia naują mintį, projektuoja naują vaizdinį. Gautas kūrinys bus arba iš dalies, arba visai naujas priklausomai nuo to, ar „išvertimas į kitą pusę" buvo pritaikytas tik vienam, ar visiems pasakos elementams.

Pasakos „išvertimo" metodas tinka ne tik parodijai kurti, tai galėtų būti laisvo, savarankiško pasakojimo pradžia.

Vienas ketvirtokas, nepaprastai kūrybingas berniukas, „išvertimo" metodą pritaikė ne pasakose, o nuklydo į istoriją, tiksliau, į istorinę legendą: jo pasakojime Remas užmuša Romulą, naujas miestas pavadinamas ne Roma, o Rema, jo gyventojai tampa senovės Remėnais. Taip perkrikštyti jie kelia ne baimę, o juoką. Hanibalas juos nugali ir tampa Remos imperatoriumi. Ir taip toliau.

Šis pratimas nėra reikšmingas istoriniu požiūriu, nes žodelis *jeigu* istorijoje nevartojamas. Kad ir kaip ten būtų, ši legenda labiau primena Voltero, o ne Borcheso[1] kūrybą. Galbūt šis žaidimas vertingiausias tuo, kad per jį pradinukai linksmai ir išradingai supažindinami su senovės Romos istorija.

---

[1] *Chorchė Lujis Borchesas* (Borges) (1899—1986) — argentiniečių rašytojas, poetas, romanų, esė autorius.

19
Kas buvo paskui?

— O paskui? — klausinėja vaikai, kai pasakotojas nutyla.

Nors pasaka ir baigėsi, šio „paskui" galimybė visada išlieka. Personažai pasirengę veikti, žinome, kaip jie elgiasi, kokie jų santykiai. Paprasčiausiai įvedus naują elementą paleidžiamas visas mechanizmas, tai puikiai žino visi, kas rašė ar įsivaizdavo Pinokio „tęsinius".

Grupė penktos klasės mokinių, nusprendusių „žengti žingsnį atgal", įvedė naują šios pasakos elementą tiesiai rykliui į pilvą. Tą pačią dieną, kai Pinokis tampa tikru berniuku, Džepetas prisimena matęs savo kalėjime, jūrų pabaisos viduriuose, paslėptą lobį. Pinokis nedelsdamas organizuoja ryklio, kitaip tariant, lobio medžioklę. Bet jis nėra vienintelis. Žaliasis Žvejys, tapęs korsaru, taip pat godisi lobio, apie kurį sužino iš Katino ir Lapės, jie dabar ir yra jo savotiška įgula. Po gausybės nuotykių ir susirėmimų Pinokis triumfuoja. Tačiau pasakos pabaigoje dar yra ir koda[1]: pagautą ir tinkamai balzamuotą ryklį Džepetas demonstruos aikštėse, nes dabar jis jau per senas dirbti staliumi, o plėšyti bilietus jam bus pats tas.

„Pinokis — paslėptas lobis" yra fantazijos binomas, paleidžiantis naujos pasakos spyruoklę. Gerai pagalvojus, šios pasakos herojus gauna atpildą už nesėkmę, kurią patyrė, kai dar buvo medinukas ir naiviai sodino auksines monetas, tikėdamasis, kad iš jų išaugs stebuklingas aukso pinigėliais apkibęs medis.

Sukurtas garsus parodijuotas *Pelenės* „tęsinys". (O gal ir ne? Kad ir kaip ten būtų, aš jį žinau, tačiau neprisimenu, kad būčiau pats jį sukūręs.) Ir ištekėjusi už Princo

---

[1] *Koda* — kūrinio pabaiga; paskutinė, baigiamoji dalis.

Pelenė niekaip neatsikrato senų įpročių: prižiūri židinį ir krosnį, visą laiką šlavinėja arba sukasi aplink puodus, visada su prijuoste, nevalyva, susivėlusi. Tad nieko nuostabaus, kad tokia žmona Princui įgrysta jau po kelių savaičių. Gerokai linksmesnės ir patrauklesnės Pelenės įseserės: jos mėgsta šokius, kiną, poilsį Balearų salose. Ir pačiõs pamotės, dar pakankamai jaunatviškos ir smalsiõs (skambina fortepijonu, lanko paskaitas apie „trečiąjį pasaulį", „literatūrinius antradienius"), taip pat negalima visai nepaisyti. Viso to pasekmė — pavydo sukelta tragedija, su visomis smulkmenomis paskelbta kronikose...

Žaidimo esmė ir vėl pagrįsta intuityvia pasakos „analize". Žaidžiama su pasakos struktūra, ją sudarančia sistema, bet pirmenybė teikiama vienai iš jos temų. Pasakoje apie Pelenę jos pareiga prižiūrėti židinį pateikiama kaip bausmė; pasakos tęsinyje ši tema karikatūriškai išpučiama ir iš jos atsiranda nauji motyvai (pavyzdžiui, įseserių „visuomeniškumas"), kurie įgauna naują reikšmę.

Sekant vaikams pasaką apie Nykštuką pasakojimo pabaigoje kuris nors vaikas gali paklausti: „O ką Nykštukas su septynmyliais batais darė paskui?" Iš visų pasakos motyvų šis paliko vaikui stipriausią įspūdį ir sužadino norą tęsti pasakojimą. Tai ir yra „temos pasirinkimas".

Jei iš visų Pinokio temų pirmenybę suteiktume nosies, ilgėjančios po kiekvieno sumelavimo, temai, galėtume be vargo sukurti naują pasaką, kurioje Pinokis tyčia meluoja, kad sudarytų rietuves malkų ir jas pardavinėdamas prasigyventų. Jis praturtėja ir jam gyvam pastatomas paminklas. Manau, medinis.

Minėtuose pavyzdžiuose atsiranda kažkas panašaus į vaizduotės „inercinę jėgą", kuri turi tendenciją vis stiprėti, virsdama automatiniu fantazavimu. Tačiau nauja pasaka atsiranda ne todėl, kad vaikas pasiduoda šio automatiškumo įtakai, o todėl, kad jis tą automatiškumą

racionalizuoja, stichiškoje pasakojimo eigoje geba įžvelgti tam tikrą kryptį, konstruktyvų pradą. Net ir geriausiuose siurrealistų bandymuose automatiškumas nuolat nustelbiamas nesulaikomo vaizduotės polinkio į sintaksę.

20

Pasakų raizgalynė

Raudonkepuraitė miške sutinka Nykštuką ir jo brolius: jų nuotykiai persipina ir pasuka nauja kryptimi, kuri tam tikra prasme bus lyg įstrižainė dviejų jėgų, veikiančių tą patį tašką kaip ir garsiajame lygiagretainyje, kurį 1930 metais labai susidomėjęs stebėjau klasės lentoje. Tai buvo mokytojo Ferario iš Laveno kūrinys.

Mokytojas buvo nedidelio ūgio, su šviesia barzdele ir nešiojo akinius. Be to, šlubavo. Vieną kartą mano varžovo rašinį italų kalba, kuriame šis parašė frazę: „Žmonijai labiau reikia ne didžių, o gerų žmonių", jis įvertino dešimtuku. Iš to galima suprasti, kad mokytojas buvo socialistas. Kitą kartą, norėdamas mane sutrikdyti, o mano draugams įrodyti, kad nesu išminties šaltinis, pasakė: „Jeigu, pavyzdžiui, Džanio paklausčiau, kaip lotyniškai bus *graži,* jis tikrai neatsakytų". Kadangi bažnyčioje buvau girdėjęs giedant *Tota pulchra es Maria* ir išsiaiškinęs, ką šie nuostabūs žodžiai reiškia, atsistojau ir rausdamas atsakiau: „Lotyniškai graži bus *pulchra".*

Visi pradėjo juoktis, mokytojas taip pat, ir aš supratau, kad ne visada reikia sakyti tai, ką žinai. Todėl ir šioje knygoje aš kiek galėdamas vengiu sunkių žodžių. Ir žodį *lygiagretainis,* kuris atrodo sunkus, parašiau tik prisiminęs, kad jį išmokau dar penktoje klasėje.

Jeigu Pinokis atsidurtų Septynių Nykštukų namelyje, taptų aštuntuoju Snieguolės globotiniu, senai pasakai suteiktų savo gyvybinės energijos, ir ta pasaka, veikiama dviejų — Pinokio ir Snieguolės — taisyklių būtų priversta keistis.

Tas pats atsitiktų tuomet, jei Snieguolė ištekėtų už Mėlynbarzdžio, jei Batuotas Katinas eitų tarnauti Ninui ir Ritai, ir taip toliau.

Po tokio apdorojimo net ir banaliausi vaizdai, atrodo, atgyja, išleidžia daigelius, kurie netikėtai pražysta ir subrandina vaisių. Hibridas taip pat turi savo žavesio.

Tokios „pasakų raizgalynės" pradmenis galima pastebėti vaikų piešiniuose, kuriuose fantastiškai susigyvena skirtingų pasakų personažai. Pažįstu vieną ponią, naudojusią šį metodą tuomet, kai jos vaikai buvo dar maži ir jautė nepasotinamą pasakų alkį. Augdami jie reikalavo vis naujų pasakų, ir ji ėmė improvizuoti kurdama naujus pasakojimus su senųjų pasakų personažais. Mama paprašydavo, kad temą nurodytų patys vaikai. Iš jos išgirdau groteskišką detektyvą, kur Pelenę vedęs Princas kitą dieną bučiniu prikėlė raganos užmigdytą Snieguolę... Vyksta šiurpi drama, kurioje susiremia nykštukai, įseserės, fėjos, raganos ir karalienės...

Šis fantazijos binomas, pagal kurį vyksta žaidimas, nuo įprasto skiriasi tik tuo, kad sudarytas iš dviejų tikrinių daiktavardžių, o ne iš dviejų bendrinių, ne paprasčiausiai iš veiksnio ir tarinio, ir taip toliau. Savaime suprantama, jis sudarytas iš *tikrinių pasakos daiktavardžių*. Tokių daiktavardžių norminėje gramatikoje nerasite. Lyg *Snieguolė* ir *Pinokis* būtų lygiaverčiai kokiai nors *Rozinai* ir *Albertui*.

21
Pasakos kopija

Žaidimo objektas iki šiol buvo senosios pasakos, tiesa, išverstos į kitą pusę ir gerokai pakeistos, tačiau jų personažai atvirai įvardyti ir panaudoti naujiems pasakojimams kurti. Buvo painiojamos pasakų temos, panaudojama jų siužetų, neatsietų nuo įprastinės aplinkos, inercinė jėga.

Gerokai sudėtingesnis žaidimas — pasakos kopija, kai iš senos pasakos sukuriama nauja, daugiau ar mažiau dar atpažįstama arba ir visai perkelta į svetimą aplinką. Šio metodo žymiausias precedentas — Džoiso *Ulisas*. Rob-Grijė[1] romane *Trintukai* taip pat nesunku atpažinti graikų mito kopiją, o gerai paieškoję biblinių motyvų galėtume rasti ir kai kuriuose Moravijos[2] apsakymuose. Savaime suprantama, šie pavyzdžiai neturi nieko bendra su tomis nesuskaičiuojamomis romantinėmis istorijomis, atsirandančiomis viena po kitos paprasčiausiai pakeičiant tik vardus ir veiksmo laiką.

Džoisui *Odisėja* buvo reikalinga tik kaip sudėtinga fantazijos koordinačių sistema, kaip apmatai, ant kurių jis norėjo pavaizduoti savojo Dublino gyvenimą, o kartu ir kaip kreivų veidrodžių sistema, atspindinti plika akimi nepastebimas tos tikrovės gelmes. Pritaikytas žaidimui šis metodas nepraranda nei savo vertės, nei žavesio.

---

[1] *Alenas Rob-Grijė* (Robbe-Grillet) (g. 1922) — prancūzų rašytojas, „naujojo romano" atstovas. Propagavo šozizmą, t. y. objektyvų daiktų aprašymą, užgožiantį veiksmą ir verčiantį žmogų mechaniškai fiksuoti daiktus sąmonėje. Parašė romanų, esė ir kino scenarijų.

[2] *Albertas Moravija* (Moravia; tikr. Pinkerlė) (1907—1990) — italų rašytojas; romanų, apsakymų, esė, pjesių autorius. Kūrybai būdinga psichologinė analizė, ironija.

Gerai žinoma pasaka pateikiama kaip paprasčiausia siužeto ir veikėjų santykių schema:

Pelenė gyvena su pamote ir įseserėmis. Pamotė su dukromis vyksta į didžiulę puotą, palikdama Pelenę vieną namie. Fėjos padedama, Pelenė taip pat nuvyksta į puotą. Princas ją įsimyli. Ir taip toliau.

Pagal schemą kuriama abstrakcija:

A gyvena B namuose, ir jos santykiai su B yra kitokie nei kartu gyvenančių C ir D. Tuo metu, kai B, C ir D keliauja į E, kur vyksta įvykis F, A lieka viena (arba vienas, giminė neturi reikšmės). Tačiau G dėka A taip pat keliauja į E ir ten padaro nepaprastą įspūdį H. Ir taip toliau.

Dabar šią abstrakčią formulę interpretuojame iš naujo ir galime gauti, pavyzdžiui, tokią schemą:

Delfina yra sinjoros Garsiosios, drabužių dažyklos Modenoje šeimininkės ir dviejų pamaivų gimnazisčių mamos, vargšė giminaitė. Tuo metu, kai ponia su dukromis skrenda į Marsą, kur vyksta didelė tarpgalaktinė šventė, Delfina lieka dažykloje ir lygina grafienės Kažkokios vakarinę suknelę. Užsisvajojusi Delfina ją apsivelka, išeina į gatvę ir daug nemąstydama sėda į kosminį laivą „Fėja 2", į tą patį, kuriuo į marsiečių šventę skrenda ir sinjora Kažkokia. Delfina keliauja zuikiu. Per puotą Delfiną pastebi Marso respublikos prezidentas ir šoka tik su ja. Ir taip toliau.

Šiame pavyzdyje antra operacija — pasirinktos pasakos perdirbimas į abstrakčią formulę — atrodo kaip bergždžias darbas, nes naujas siužetas yra tiksli pirmojo kopija, pateikiami tik keli paprasti variantai. Beveik bergždžias, bet ne visai, nes ši antra operacija padėjo atitrūkti nuo pasakos, sudarė galimybę manevruoti.

Jeigu pasistengtume išmesti iš galvos pradinį pasakos siužetą, tai remdamiesi anksčiau išvesta formule galėtume sukurti tokį variantą:

Berniukas, vardu Karlas, yra grafo Peleniaus, Gvido ir Anos tėvo, arklininkas. Grafas ir jo vaikučiai nusprendžia per atostogas leistis į kelionę aplink pasaulį nuosava jachta. Karlas, padedamas

jūreivio, pasislepia jachtoje. Laivas sudūžta šalia salos, kurioje gyvena laukiniai; čia Karlas sudužusio laivo keleiviams padaro neįkainojamą paslaugą: jis turi dujinį žiebtuvėlį, kurį padovanoja čiabuvių žyniui. Nuo tada Karlas imamas garbinti kaip ugnies dievas, ir taip toliau.

Pelenės pradinis variantas gana tolimas šiam siužetui, ir vis dėlto jis glūdi naujo pasakojimo gilumoje lyg koks slaptas įtaisas, gyvena jo viduje ir iš ten diktuoja netikėčiausius siužeto vingius. Kaip sakoma, geriau vieną kartą pamatyti, nei šimtą kartų išgirsti.

Kitas pavyzdys:

Ninas ir Rita, broliukas ir sesutė, pasiklydo miške. Vaikus priglobė ragana, sumaniusi juos išsikepti krosnyje...

Sudarykime pasakojimo schemą:

A ir B pasiklydo vietovėje C, juos priglobė D vietovėje E, kur yra krosnis F...

Ir štai naujas siužetas:

Broliukas ir sesutė (tikriausiai pietiečių, emigravusių į šiaurės Italiją, vaikai) paliekami Milano katedroje. Tėvas, praradęs viltį juos išmaitinti, tikisi, kad žmonės vaikų pasigailės ir juos priglaus. Išsigandę vaikai blaškosi po miestą. Naktį jie įsmunka į kažkieno kiemą ir nakvoja tuščių dėžių krūvoje. Vargšelius aptinka kepėjas, atsitiktinai užsukęs į kiemą. Priglaudžia juos ir sušildo prie krosnies...

Jei manęs paklaustų, kurioje pasakojimo vietoje blykstelėjo kibirkštėlė ir ėmė veikti jėga, reikalinga naujai pasakai sukurti, nedvejodamas galėčiau atsakyti, kad tai buvo žodis *krosnis*. Kaip jau minėjau, esu kepėjo sūnus: *Bandelės ir maisto produktai*. Žodis *krosnis* man asocijuojasi su didžiuliu kambariu, užverstu miltų maišais; kairėje stovi tešlos minkytuvis, priešais — balta kepimo krosnis, kurios anga tai atidaroma, tai uždaroma, ir mano tėvas, kuris minko tešlą, formuoja kepalus, juos pašauna į krosnį, paskui traukia iš krosnies. Mudu su broliu buvo-

me smaližiai, tad jis kiekvieną dieną iškepdavo mums iš sėlenų gerą tuziną gerokai paskrudintų bandelių.

Paskutinis vaizdas, man primenantis tėvą, — kaip jis bando susišildyti nugarą prie savo krosnies. Jis permirkęs ir dreba. Išbėgo per liūtį gelbėti kačiuko, gailiai miauksinčio tarp lietaus balų. Po savaitės tėvas mirė nuo plaučių uždegimo. Tais laikais dar nebuvo penicilino.

Vėliau mane nuvedė su juo, jau mirusiu, atsisveikinti: jis gulėjo savo lovoje ant krūtinės sukryžiuotomis rankomis. Atsimenu kaip tik tas rankas, o ne veidą. Kaip ir tada, kai jis šildėsi prie koklinės krosnies, visai neatsimenu jo veido, tik rankas: jis svilino jas degančiu laikraščiu, kad į tešlą nepakliūtų koks plaukelis. Laikraštis vadinosi „La gazetta del popolo". Tai gerai atsimenu, nes jame buvo ir vaikų puslapis. Ėjo 1929 metai.

Žodis *krosnis* paniro į mano atmintį ir iškilo iš jos su švelnumo ir liūdesio atspalviu, kuriuo nuspalvinta ir sena, ir nauja pasaka: apie vaikus, paliktus miške tarp medžių ir Milane tarp katedros kolonų. Visa kita yra dedukcija (fantastinė, o ne loginė).

Pasakos pabaiga bus netikėta, nes kepėjas krosnyje kepa duoną, o ne vaikus. Taip pat netikėtai pasaka mus pakvies pažvelgti tarytum iš apačios, dviejų sutrikusių vaikų akimis, į didžiulį pramoninį miestą; per vaizduotės žaidimą atsiskleis socialinė dramos tikrovė. Šiandieninis pasaulis valdingai įsiverš į mūsų abstrakčią formulę-kopiją: A, B, C, D... Tai nuleis mus ant žemės, į patį žemiškų reikalų sūkurį. Ir formulę užpildys tam tikros politinės ir ideologinės sąvokos, nes aš esu aš, o ne kokia dama iš San Vinčenso. Tai neišvengiama. Ir kiekvieną kartą atsiras vaizdų ir situacijų, kurios savo ruožtu bus tyrinėjamos ir interpretuojamos.

Skirtingiems asmenims „kopija" siūlo skirtingus kelius, kuriais ateina — jeigu ateina — skirtingi „prane-

šimai". Tačiau šiuo atveju mes nesirėmėme „pranešimu". Jis visai netikėtai atsirado pats.

Esminis „kopijos" momentas — pasirinktos pasakos analizė. Ši operacija vienu metu yra ir analitinė, ir sintetinė: nuo konkretaus einama prie abstraktaus ir vėl grįžtama prie konkretaus.

Tokio pobūdžio operacijos galimybė kyla iš pačios pasakos prigimties: iš jos struktūros, apibūdinamos kai kurių kompozicinių elementų buvimu, pasikartojimu; tuos elementus galėtume pavadinti „motyvais". Tačiau Vladimiras Propas[1] juos vadino „funkcijomis". O analizuodami šį žaidimą, stengdamiesi suprasti jo esmę ir įvaldyti naujus jo variantus, turime vadovautis būtent Propu.

22
Propo kortos

Vienas iš Leonardo[2] genijaus bruožų, kaip teisingai pažymėta viename žurnalo „Science" (itališkasis žurnalo *Scientific American* leidimas) straipsnyje, buvo tai, kad jis pirmasis sugebėjo pažvelgti į mašiną ne kaip į kažką vientisa, o kaip į paprastesnių mašinų junginį.

Leonardas „išskaidė" mašinas į atskirus elementus. Į „funkcijas". Pavyzdžiui, jis išstudijavo trinties „funkciją", ir tai padėjo jam sukonstruoti rutulinius ir kūginius guolius, netgi specialius prietaisus, kurie buvo pradėti gaminti visai neseniai ir naudojami aviaciniuose giroskopuose.

---

[1] *Vladimiras Propas* (1895—1970) — tarybinis tautosakininkas. Istorinio tipologinio ir struktūrinio tipologinio tautosakos tyrimo pradininkas.

[2] *Leonardas da Vinčis* (1452—1519) — italų dailininkas, architektas, inžinierius, mokslininkas.

Šios studijos Leonardui buvo ir pramoga. Nelabai seniai rastas jo komiško išradimo piešinys — „amortizatorius, skirtas iš didelio aukščio krentančiam žmogui". Piešinyje pavaizduotas krintantis žmogus, stabdomas sujungtų dantračių sistemos, o galutiniame kritimo taške — gniutulas vilnų, kurių amortizacinis pajėgumas reguliuojamas ir matuojamas paskutiniu dantračiu. Tikriausiai Leonardui turėtume priskirti ir „nenaudingų mašinų" autorystę; jos sukonstruotos pramogos dėlei, duodant valią fantazijai, nupieštos su šypsenėle, impulsyviai priešinantis to meto mokslo ir technikos pažangos utilitarizmui ir maištaujant prieš jį.

Kažką panašaus į leonardišką mašinų išskaidymą „funkcijomis", tik su liaudies pasakomis, atliko tarybinis etnologas Vladimiras Propas savo knygoje *Pasakos morfologija* ir moksliniame darbe *Stebuklinių pasakų transformacija*.

Propas išgarsėjo ir veikalu *Stebuklinių pasakų istorinės šaknys*, kuriame patraukliai ir įtikimai, bent jau poetiniu požiūriu, išdėsto teoriją, pagal kurią seniausias stebuklinių pasakų branduolys kildinamas iš pirmykštės bendruomenės iniciacijos apeigų, lydėjusių jaunuolio perėjimą į suaugusiųjų pasaulį.

Tai, ką pasakos atskleidžia, arba tai, ką jos po įvairiausiomis metamorfozėmis slepia, kadaise vyko iš tiesų. Sulaukę tam tikro amžiaus jaunuoliai būdavo atskiriami nuo šeimos ir vedami į mišką (kaip Nykštukas, Ninas ir Rita, Snieguolė), kur genties žyniai, apsirengę bauginančiais drabužiais, užsidėję siaubą keliančias kaukes (mums tai iš karto primena piktuosius burtininkus ir raganas), jiems skirdavo sunkiausias užduotis ir išmėginimus, neretai net mirtinus (visi pasakų herojai tai patiria)... Jaunuoliai išklausydavo genties mitus, ir jiems būdavo įteikiami ginklai (magiškos dovanos, kurias į pavojų patekę herojai gauna iš antgamtinių jėgų)... Galiau-

siai jie grįždavo namo, neretai pasivadinę kitais vardais (pasakos herojus taip pat kartais grįžta neatpažintas), turintys teisę tuoktis (kaip ir pasakose, kurių devynios iš dešimties baigiasi vestuvių puota)...

Pasakos struktūra atkartoja ritualo struktūrą. Tuo Vladimiras Propas (ir ne tik jis) grindžia teoriją, teigiančią, jog pasaka kaip tokia ėmė gyvuoti tada, kai išnyko senovės ritualas, vietoj savęs palikęs tik prisiminimą-pasakojimą. Ilgainiui pasakotojai vis tolo nuo tikrojo ritualo, rūpindamiesi tik pačios pasakos reikmėmis, o ši, eidama iš lūpų į lūpas, keitėsi, kaupdama vis naujus variantus, lydėjo besikraustančias tautas (šiuo atveju indoeuropiečių), susiurbė istorinių ir socialinių pokyčių rezultatus. Toks pat procesas vyko ir su kalbomis: kalbėdami žmonės taip keitė kalbą, kad po kokių kelių šimtų metų viena kalba virto kita, visai nauja. Ar daug amžių reikėjo, kad iš lotynų kalbos, žlugus Romos imperijai, išsirutuliotų romanų kalbos?

Taigi pasaka greičiausiai atsirado *žlugus* sakraliam pasauliui, o jo vietą užėmus pasaulietiškam; analogiškai į vaikų pasaulį buvo nublokšti ir žaislais tapo kadaise buvę kultūros bei ritualiniai reikmenys, kaip antai, lėlė, sukutis. O ar teatro ištakose nepastebime to paties proceso — perėjimo nuo sakralaus prie pasaulietinio?

Apie pirminį magišką pasakų branduolį susikaupė ir kiti desakralizuoti mitai, nuotykių apsakymai, legendos, anekdotai; greta nepaprastų personažų išsirikiavo valstiečių pasaulio atstovai (pavyzdžiui, išdaigininkas ir kvailys). Taip susidarė tanki, daugiasluoksnė magma, šimtaspalvė pynė, kurios pagrindinė gija, anot Propo, yra ta, apie kurią čia kalbame.

Teorijų yra įvairių ir visos jos savaip teisingos, tačiau vargu ar kuri galėtų išsamiai paaiškinti pasakos kilmę. Propo išdėstyta teorija turi ypatingo žavesio, nes nustato

gilų ryšį (kas nors pasakytų „kolektyvinės pasąmonės lygyje") tarp priešistorinio jaunuolio, pagal visas apeigas įšventinto į vyrus, ir mūsų laikų vaiko, kuris, pasakos padedamas, pirmą kartą priartėja prie suaugusiųjų pasaulio. Pagal šią teoriją mažojo klausytojo, kuriam mama seka pasaką apie Nykštuką, ir Nykštuko iš pasakos tapatumas turi ne tik psichologinį pagrindą, bet ir kitą, gilesnį, slypintį fiziologijoje.

Analizuodamas liaudies pasakos, o ypač kruopščiai — rusų pasakos (kuri, beje, didžiąja dalimi priklauso tam pačiam indoeuropietiškam palikimui kaip ir vokiečių bei italų pasakos) struktūrą, Propas suformulavo tris dėsnius: 1) veikėjų funkcijos nepriklausomai nuo vykdytojo ir vykdymo būdo yra nekintami ir pastovūs pasakos elementai; 2) funkcijų, būdingų stebuklinei pasakai, skaičius yra ribotas; 3) funkcijų seka visada yra identiška.

Propo sistemoje yra trisdešimt viena funkcija ir, atsižvelgiant į galimus vidinius variantus bei modifikacijas, jų pakanka pasakos formai aprašyti:

1) išvykimas
2) draudimas
3) draudimo sulaužymas
4) šnipinėjimas
5) išdavimas
6) apgaulė
7) pagalba
8) nelaimė (arba trūkumas)
9) tarpininkavimas
10) herojaus sutikimas
11) herojaus išvykimas
12) dovanotojas išbando herojų
13) herojaus reakcija į išbandymą
14) stebuklingų daiktų įgijimas
15) herojus pakeičia buvimo vietą
16) herojaus ir antagonisto kova
17) herojus pasižymi
18) antagonisto nugalėjimas

19) nelaimės arba trūkumo pašalinimas
20) herojaus sugrįžimas
21) jo persekiojimas
22) herojaus išsigelbėjimas
23) herojus neatpažintas grįžta namo
24) apsišaukėlio herojaus reikalavimai
25) herojui pavedamas atlikti sunkus darbas
26) darbo atlikimas
27) herojaus atpažinimas
28) apsišaukėlio herojaus arba antagonisto išaiškinimas
29) herojaus pasikeitimas
30) antagonisto nubaudimas
31) herojaus vedybos

Savaime suprantama, *ne visose* pasakose yra *visos* funkcijos: pateiktoje sekoje galimi peršokimai, papildymai ir sintezė, tačiau tai neprieštarauja bendrai pasakos eigai. Pasaka gali prasidėti pirma, septinta ar dvylikta funkcija, tačiau jeigu pasaka pakankamai sena, peršokti atgal ir atkurti praleistas vietas bus nelengva.

Išvykimo funkciją, kurią Propas nurodo pirmą, gali atlikti bet kuris veikėjas, dėl kažkokių motyvų turintis iškeliauti iš namų: princas, vykstantis į karą, mirštantis tėvas, vienas iš tėvų, išeinantis į darbą (jis liepia vaikams — štai ir *draudimas* — niekam neatidaryti durų arba neliesti kokio nors daikto), pirklys, išvykstantis į tolimą kelionę, ir t. t. Kiekviena „funkcija" gali turėti savo priešingybę: tarkim, *draudimas* gali būti pakeistas teigiamu *liepimu*.

Savo svarstymus apie Propo funkcijas tuo ir baigsime, nebent besidomintiems galime pasiūlyti tokį pratimą: palyginti „funkcijų" seką su kokio nuotykių filmo apie Agentą 007 siužetu. Tiesiog neįtikima, kiek daug randame sutapimų, net ir tvarka išlaikyta beveik ta pati; štai kaip tvirtai į mūsų kultūrą įaugusi pasakos struktūra. Dauguma nuotykių knygų taip pat parašytos remiantis šia seka.

Mus tos „funkcijos" domina kaip medžiaga nesibaigiančioms istorijoms kurti, kaip kad remiantis dvylika tonų, t. y. Europoje iki elektroninės muzikos atsiradimo susiklosčiusia griežta 12 garsų sistema (nenaudojant ketvirtātonių), galima sukurti daugybę visokiausių melodijų.

Emilijos Redžo mieste per seminarą, siekdami išmėginti „funkcijų" produktyvumą, savavališkai sumažinome jų skaičių iki dvidešimties, vienas praleisdami, o kitas pakeisdami taip pat pasakų „temomis". Du pažįstami dailininkai nupiešė dvidešimt žaidimo kortų, kiekvienoje iš jų buvo tos funkcijos pavadinimas ir ją vaizduojantis simbolinis piešinukas arba karikatūra, bet labai tiksli: *draudimas, draudimo sulaužymas, nelaimė arba trūkumas, herojaus išvykimas, užduotis, susitikimas su dovanotoju, stebuklingos dovanos, antagonisto pasirodymas, antgamtiškos antagonisto savybės, kova, pergalė, sugrįžimas, parvykimas namo, apsišaukėlis herojus, sunkūs išbandymai, žalos atlyginimas, herojaus atpažinimas, apsišaukėlis herojus išaiškintas, antagonisto nubaudimas, vedybos.*

Paskui grupė ėmėsi darbo: mėgino kurti pasaką remdamasi dvidešimčia „Propo kortų". Darbas buvo gana linksmas, o rezultatai turėjo parodijos atspalvį.

Pastebėjau, kad vaikams nieko nereiškia sukurti pasaką remiantis tomis „kortomis", nes kiekvienas sąrašo žodis, nurodantis „funkciją" arba „pasakos temą", yra kupinas pasakiškų reikšmių ir sudaro terpę neribotoms variacijoms. Atsimenu originalią *draudimo* interpretaciją: tėvas, išvykdamas iš namų, uždraudžia vaikams mėtyti nuo balkono vazonėlius su gėlėmis praeiviams ant galvų... Tarp *sunkių išbandymų* netrūko pasiūlymų nueiti vidurnaktį į kapines: iki tam tikro amžiaus tai pats baisiausias ir daugiausiai drąsos reikalaujantis išbandymas.

Vaikai taip pat mėgsta maišyti kortas ir kurti savas taisykles: pavyzdžiui, kurti pasaką remiantis trimis atsi-

tiktinai ištrauktomis kortomis arba pradėti kurti nuo paskutinės sekos kortos, arba padalyti kortas po lygiai dviem grupėms ir lenktyniauti, kuris sukurs įdomesnį pasakojimą. Pasitaiko, kad pasakai sukurti pakanka ir vienos kortos. Vienam ketvirtokui kortos *stebuklingos dovanos* užteko pasakojimui apie parkerį, kuris pats atlieka namų darbus, sukurti.

Propo kortų komplektą, kurį sudarytų dvidešimt, trisdešimt viena ar net penkiasdešimt kortų, kiek kam patinka, gali pasidaryti kiekvienas. Ant kiekvienos kortos tereikia užrašyti „funkcijos" arba „temos" pavadinimą, o be iliustracijos galima ir apsieiti.

Klysta tie, kurie mano, kad šis žaidimas primena dėlionę, kurios užduotis — iš dvidešimties ar tūkstančio atskirų vieno piešinio fragmentų tą piešinį-mozaiką surinkti.

Kaip jau buvo minėta, „Propo kortų" esmė priešinga: iš jų galima sukurti begalę piešinių, nes kiekvienas atskiras elementas yra nevienareikšmis, kiekvieną galima įvairiausiai interpretuoti.

Kodėl išskiriame būtent „Propo kortas", o ne kokias kitas fantastines kortas, ne keletą atsitiktinių iliustracijų ar daugybę žodžių, paimtų iš žodyno? Man atrodo, kad „Propo kortų" pranašumas akivaizdus: kiekviena „Propo korta" išreiškia ne tik save, bet atskleidžia visą pasakų pasaulio pjūvį; vaikams, nors šiek tiek prisilietusiems prie pasakų, jų kalbos ir temų, viena tokia korta suskamba fantastiškų balsų choru.

Be to, kiekviena „funkcija" randa „atgarsį" individualiame vaiko pasaulyje.

Jis skaito *draudimas*, ir šis žodis iš karto asocijuojasi su jo asmenine patirtimi, su įvairiausiais šeimoje girdėtais draudimais (*neliesk, nežaisk su vandeniu, palik ramybėje tą plaktuką*). Pats to nesuprasdamas vaikas iš naujo išgyvena pirmo susidūrimo su daiktais akimirkas, kai tik moti-

nos *taip* ir *ne* padėdavo atskirti leistiną nuo neleistino. Vaikui *draudimas* — susidūrimas su autoritetu arba mokyklos autoritarizmu. Tačiau *draudimas* turi ir teigiamų pusių (*draudimas* ir *liepimas* yra lygiavertės funkcijos), pavyzdžiui, žaidimo taisyklės *taip galima, o taip ne* — pirmoji vaiko pažintis su gyvenimo ir visuomenės primestu laisvės apribojimu, vienas iš jo prisitaikymo prie visuomenės būdų.

Pagal Propą, pasakos struktūra ne tik kopijuoja iniciacijos ritualus, bet tam tikru būdu siejasi ir su vaiko patirties struktūra, kurioje būtinai slypi užduočių ir kovų, sunkių išbandymų ir nusivylimų seka. Vaikas turi ir *stebuklingų dovanų* patirties, pavyzdžiui, Italijoje jis jų gauna nuo Befanos ir nuo kūdikėlio Jėzaus. Ilgą laiką *stebuklingi dovanotojai* jam buvo tėvai, galintys viską (apie tai labai gražiai pasakė Alenas). Ilgainiui vaiko pasaulyje apsigyvena galingi sąjungininkai ir nuožmūs priešai.

Taigi man atrodo, kad pasakų „funkcijos" kai kuriais atvejais padeda vaikui suprasti save. Jos visada šalia, po ranka, ne kartą išmėgintos, todėl ir lengvai vartojamos; jų nepaisyti, mano manymu, būtų per didelė prabanga.

Prie šio ir taip jau pernelyg ilgo skyriaus norėčiau pridurti dar dvi pastabas.

Pirmoji susijusi su Vladimiro Propo stebėjimais, kuriuos jis atliko studijuodamas vienos rusų pasakų temos transformaciją. Jis pasirenka temą „miško trobelė ant vištos kojelės" ir stebi, kaip ji konkretinama įvairiais variantais: *redukcija* (trobelė ant vištos kojelės, trobelė miške, trobelė, miškas); *amplifikacija* (miško trobelė ant vištos kojelės, pastatyta iš marcipanų ir apdengta meduoliais); *pakeitimas* (vietoj trobelės atsiranda ola arba pilis); *intensifikacija* (visa stebuklinga šalis). Galima pažymėti, kad išvardydamas tipiškus variantus Propas vartoja beveik tuos pačius terminus, kuriais Šv. Augustinas aprašo vaizduotės

darbą: „Vaizdinius reikia išdėstyti, padauginti, sumažinti, išplėsti, sutvarkyti ir vėl kokiu nors būdu sujungti".

Antra pastaba — atsiminimas. Antonijaus Faečio — mokytojo, dailininko, originalios knygos *Žiūrėti paveikslėlius* (*Guardare le figure*. Einaudi. Torino. 1972) autoriaus namuose mačiau seriją didelių piešinių, skirtų Propo „funkcijoms". Kiekvienas iš jų — daugiaplanis pasakojimas, kurio pagrindinis veikėjas yra berniukas su savo fantazijomis, kompleksais, pasąmonės gelme, tačiau taip pat jaučiamas ir suaugęs žmogus, pats dailininkas su savo kultūra. Gausiai pripildytos figūrų, užuominų, citatų šios iliustracijos tiesia savo čiuptuvėlius tiek primityvaus piešinio, tiek ir siurrealizmo link. Tai „Propo kortos", nupieštos menininko, kuris myli šį nepaprastai turtingą ir taip paikai niekinamą pasakų pasaulį. Kiekvienas toks paveikslas pasako daugybę dalykų, kai ką būtų galima išreikšti ir žodžiais, bet jų reikėtų nemažai, o kai kas juk žodžiais ir nenusakoma.

23
Frankas Pasatorė „atverčia kortas"

Ankstesniame skyriuje, siekdamas išsaugoti liaudies pasakų elementus vaizduotės žaidimuose, visai nenorėjau teigti, kad tie elementai privalomi. Šalia „Propo kortų" gali būti kitos, skirtingos, bet ne mažiau produktyvios.

Kaip pavyzdį pateiksiu nuostabų žaidimą, kurį sugalvojo Frankas Pasatorė[1] ir jo draugai iš grupės „Teatras — Žaidimas — Gyvenimas". Žaidimas vadinasi „atverskime kortas". Jis aprašytas Franko Pasatorės, Silvijaus de Stefanio (De Stefanis), Ave Fontanos (Fontana) ir Flavi-

[1] *Frankas Pasatorė* (Passatore) (g. 1929) — italų režisierius ir aktorius.

jaus de Lučio (De Lucis) knygos *Aš buvau medis (o tu arklys) (Io ero l'albero (tu il cavallo)*. Guaraldi. Bologna. 1972) skyriuje *Per keturiasdešimt žaidimų mokyklos gyvenimui*, p. 153.

Žaidimo esmė — kolektyviai sukurti ir iliustruoti pasakojimą. Stimulą pasakojimui gali duoti tam tikras kortų komplektas, kurį parengia žaidimo vedėjas, ant penkiasdešimties kartoninių kortelių užklijuodamas įvairias figūras ir paveikslėlius, iškirptus iš laikraščių ir žurnalų. Šių paveikslėlių skaitymas kas kartą esti vis kitoks, nes kiekviena korta siejasi su ankstesne tik laisva idėjų asociacija ir bet kokiu atveju remiamasi fantazijos žaismu. Žaidimo vedėjas, sėdėdamas vaikų rato viduryje, vienam vaikui siūlo ištraukti iš kortų komplekto atsitiktinę kortą; šis turės ją interpretuoti žodžiu, taip pradėdamas kurti kolektyvinį pasakojimą. Jį turės pavaizduoti baltame fone, specialiame stende (piešinys arba koliažas). Jo kaimynas, kuris tęs pasakojimą, interpretuodamas kitą kortą, turės sujungti savo dalį su ankstesne ir nupiešti savo piešinį arba sukurti koliažą bei sujungti jį su jau pradėta iliustracija. Žaidimas tęsiasi tol, kol yra dalyvių, o paskutinis vaikas turi sugalvoti žaidimo pabaigą. Baigę žaisti turime didžiulį visų vaikų pieštą plakatą, į kurį žiūrėdami vaikai gali perpasakoti visą savo kolektyvinį pasakojimą.

Kai šis žaidimas buvo aprašomas knygoje, jo dar niekas nebuvo žaidęs. Tikiuosi, kad nuo to laiko šimtai vaikų „atvertė kortas" ir žaidimo įkvėpėjams davė pakankamai peno apmąstymams.

Mano nuomone, tai nuostabus žaidimas. Toks nuostabus, kad aš pats norėčiau būti jo autorius. Bet nepavydžiu Frankui Pasatorei ir jo draugams. Mačiau, kaip jie dirbo Romoje per laikraščio „L'Unita" šventę. Jie moka daugybę vaizduotės žaidimų, o savo „įkvėpimo" techniką išmėgino dešimtimis eksperimentų. Pavyzdžiui, jie duoda vaikams tris skirtingus daiktus — kavinuką, tuščią butelį, kauptuką — ir pasiūlo sugalvoti ir suvaidinti su jais scenelę. Tai beveik tas pats kaip sukurti pasakojimą turint tris žodžius, tik, savaime suprantama, daug pa-

prasčiau, nes daiktai veikia vaizduotę gerokai stipriau nei žodžiai. Daiktus galima matyti, lytėti, sukioti rankose, jie sukelia gausybę fantastinių vaizdinių, o pasakojimas gali atsirasti ir iš atsitiktinio gesto ar garso... Kolektyvinis pasakojimų kūrimo būdas tik dar labiau pagyvina žaidimą, kuriame kūrybiškai susilieja įvairios prigimtys, asmeniniai prisiminimai ir ritmai, o galiausiai juk veikia ir grupės kritiškas požiūris.

Grupė „Teatras — Žaidimas — Gyvenimas" tiki daiktais. Pavyzdžiui, vaikai skatinami piešti kiekvienam duodant po paslaptingą dėžutę: joje yra vatos gabalėlis, turintis benzino kvapą, karamelė, kažkoks daiktas, kvepiantis šokoladu. Juk „įkvėpimas" gali ateiti ir per nosį.

Grupės žaidimuose vaikai vienu metu yra visų įvykių autoriai, aktoriai ir žiūrovai. Situacija kiekvieną akimirką skatina ugdyti jų kūrybingumą pačiomis įvairiausiomis kryptimis.

24

Naujas pasakos vaizduojamojo pasaulio raktas

Atiduodami pritderamą duoklę žaidimui „atverskime kortas", kuriam laikui išsiskyrėme su liaudies pasakomis. Taigi grįžkime prie jų dar kartą, kad galėtume panagrinėti dar vieną techninį metodą. Galbūt apie tai reikėjo kalbėti anksčiau, prieš paliečiant Propo „funkcijų" temą. Taip būtų buvę teisingiau. Tačiau nukrypimai nuo taisyklių taip pat reikalingi: kur tai matyta, kad gramatika būtų be išimčių. Antra vertus, technika, kurią dabar aptarsime, puikiausiai tiktų ir „Propo kortoms", o jos savo ruožtu padės išsiaiškinti šią techniką.

Kaip jau minėta, įmanomi begaliniai kiekvienos pasakų „funkcijos" vidiniai variantai. Ne prasčiau varijavimo technika gali būti pritaikyta ir visai pasakai, pakanka tik įsivaizduoti jos moduliaciją, transponavimą iš vienos tonacijos į kitą.

Štai fantastinė tema: „Papasakokite fleitininko iš Hamelno[1], apgyvendindami jį 1973 m. Romoje, istoriją".

Naujas raktas (tiksliau du raktai — laiko ir erdvės) verčia mus senoje pasakoje rasti tą tašką, nuo kurio būtų galima pradėti moduliaciją. Galime įsivaizduoti 1973 metų Romą, užplūstą žiurkių, ir tai nebus visiškas absurdas. Bet ar tai būtina? Romą neabejotinai užplūsta, tik ne žiurkės, o automobiliai: jie užkemša visas gatves, užpildo aikštes ir aikšteles, užima šaligatvius, taigi pėstieji negali praeiti, o vaikai neturi kur žaisti. Turime fantazijos hipotezę, kuri į pasakos schemą įpina ir nemažą realybės dalį. Ko nors geresnio negalėjome ir tikėtis. Štai kaip pagal naują raktą galima išplėtoti temą:

> Roma perpildyta automobilių. (Čia būtų naudinga atlikti tokią užduotį: automobilių invaziją aprašyti pasakos terminais, automobilių stovėjimo aikšteles įrengiant net ant Šv. Petro bazilikos kupolo, tačiau tam neturime laiko.) Tam, kuris ras išeitį, meras žada premiją ir savo dukterį. Prisistato jaunas fleitininkas, vienas iš tų, kurie sukiojasi po Romą per Kalėdas; jis išvaduos Miestą, jeigu meras pažadės didžiąsias miesto aikštes atiduoti vaikams, kad jie galėtų ten žaisti. Sutarė. Fleitininkas ėmė groti, ir iš visų pakampių, rajonų, kvartalų, priemiesčių paskui jį patraukė mašinos... Jis eina link Tibro upės... Tačiau pusiaukelėje vairuotojai sukilo: juk mašinos — žmonių darbo vaisius, jas sunaikinti — ne geriausia išeitis... Įtikintas muzikantas pasuka iš kelio ir keliauja į požemį. Mašinos gali važinėti ir stovėti po žeme, užleisdamos miesto gatves ir aikštes vaikams, banko tarnautojams, vaisių pardavėjams...

Dvidešimt pirmame skyriuje jau turėjome progą Pelenę pavaizduoti „tarpplanetiniame kontekste", Niną ir

---

[1] *Fleitininkas iš Hamelno* — pasakos *Fleitininkas iš Hamelno*, parašytos pagal XIII a. vokiečių legendą *Hamelno žiurkiagaudys*, veikėjas.

Ritą — milanietiškame. Teoriškai jokių apribojimų kurti naujus raktus neturėtų būti. Iš esmės jie visi arba beveik visi skirstomi pagal laiko ir erdvės kategorijas. Sena pasaka, jai parinkus naują raktą ir pritaikius naują atlikimo būdą, suskambės negirdėtais sąskambiais. Joje gali slypėti ir „moralinė idėja", kurią priimsime tik tada, kai ji bus organiška ir autentiška, pasakai niekada nereikia „moralinės idėjos" primesti per prievartą, tik todėl, kad mums to norisi.

Vienoje vidurinėje mokykloje dėl biurokratiškos A. Mandzonio[1] romano *Sužadėtiniai* analizės (atpasakojimai, sakinių nagrinėjimas, apklausos, rašiniai) tvyrojo niūroka atmosfera, ir iš pradžių mokiniai be ypatingo entuziazmo išklausė mano pasiūlymą pamėginti minėto romano turinį pateikti šiuolaikiniame kontekste. Tačiau, suvokę žaidimo galimybes, — tiesa, visi Mandzonio landsknechtus[2] prilygino nacistams — jie labai rimtai ėmėsi darbo.

Liučija naujajame variante buvo tekstilės fabriko darbininkė ir gyveno (kaip ir originale) Lombardijos provincijoje. Bet pasirinktas laikotarpis, 1944-ieji, nacių okupacijos metai, — priverčia Rencą įsitraukti į partizanų judėjimą (kad išvengtų deportacijos priverstiniams darbams į Vokietiją). Marą pakeitė bombardavimai. Vietinis bajoraitis, varginęs Liučiją savo dėmesiu, buvo ne kas kitas kaip vietinis „juodųjų brigadų" vadeiva. Šventikas donas Abondijus liko ištikimas sau, amžinai dvejojantis, ką palaikyti: partizanus ar fašistus, darbininkus ar šeimi-

---

[1] *Alesandras Mandzonis* (Manzoni) (1785—1873) — italų rašytojas. Ankstyvojoje kūryboje (odėse, sonetuose) plėtojo švietimo laikotarpio tradicijas. Vėliau tapo vienu žymiausių italų romantikų. Geriausias jo kūrinys — romanas „Sužadėtiniai" (1825—1827), galutinė redakcija (1840—1842). Lietuvių kalba išleistas 1934, 1971 ir 1990 m.

[2] *Landsknechtas* — XV—XVII a. samdytas vokiečių pėstininkas.

ninkus, italus ar svetimšalius. Bevardis tapo stambiu pramonininku, praeityje jis buvo režimo šalininkas, o okupacijos metais savo viloje teikė prieglobstį pabėgėliams ir nukentėjusiems...

Nemanau, kad atsitiktinai tarp mūsų atsiradęs Alesandras Mandzonis turėtų kokių priežasčių įsižeisti dėl to, kaip jaunuoliai elgėsi su jo personažais. Gal jis tik būtų jiems padėjęs nuodugniau suvokti kai kurias analogijas. Ir tik jis vienas būtų galėjęs pasiūlyti donui Abondijui replikų, tinkančių naujai situacijai.

25
Befanos paveikslo analizė

Pasakų personažo „fantastinę analizę" pavadinkime jo skaidymu į „pirminius veiksnius"; skaidyti reikia tam, kad galėtume rasti elementų naujiems „fantazijos binomams" sudaryti, taigi naujoms istorijoms su šiuo personažu kurti.

Paimkime pavyzdžiu Befaną[1]. Ji — ne visai pasakų personažas, bet tai nesvarbu, net dar geriau, nes atlikdami eksperimentą su ja, o ne su tradicine pasakų ragana, įrodysime, kad savo analizę galime taikyti bet kuriam personažui — nuo Nykštuko iki Uliso[2], nuo Pinokio iki Teksaso Džeko[3].

---

[1] *Befana* — italų folkloro personažas. Negraži, prastais drabužiais vilkinti, bet gera senutė Trijų Karalių naktį (sausio 6-ąją) įlendanti į namus pro kaminą ir geriems vaikams paliekanti dovanų, o blogiems — anglies gabalėlių.

[2] *Ulisas* arba *Uliksas* (lotyniškoji *Odisėjo* vardo forma) — sen. graikų mitologijos herojus. Homero poemos *Odisėja* svarbiausias personažas.

[3] *Teksaso Džekas* — tikrasis senųjų Vakarų kaubojus.

Atsižvelgdami į Propo „funkcijas", Befaną galime priskirti *dovanotojų* kategorijai. Gerai išnagrinėję jos paveikslą matome, kad jis susideda iš trijų dalių, taip pat kaip *Dieviškoji komedija* ar Julijaus Cezario *Galija*:

— šluota;
— dovanų maišas;
— suplyšę batai (beje, jie minimi ir žinomoje Italijos partizanų dainoje *Bella ciao*).

Kiti Befanos paveikslą gali skaidyti kitaip, tai priklauso tik nuo jų. Man svarbus trejybės principas. Kiekvienas iš trijų „pirminių veiksnių" — kūrybinio įkvėpimo šaltinis, bet su viena sąlyga: reikia žinoti, kaip galima išnaudoti tų veiksnių galimybes.

Šluota. Paprastai Befana ant jos skraido. Bet jeigu daiktą išplėšime iš jo įprastinės aplinkos, kils klausimas: ką Befana veikia su šluota po Trijų Karalių nakties? Iš šio klausimo kyla ne viena hipotezė:

a) Aplėkusi aplink Žemę, Befana skrenda į kitus Saulės sistemos ir visos galaktikos pasaulius.

b) Befana šluota šluoja savo namus. O kur ji gyvena? Ką veikia visus metus? Ar gauna laiškų? Ar mėgsta kavą? Ar skaito laikraščius?

c) Befana ne viena, Befanų daugybė. Jos gyvena Befanų šalyje, kurioje pagrindinė parduotuvė, žinoma, yra šluotų. Jas perka Befana iš Emilijos Redžo, Befana iš Omenijos, Befana iš Sarajevo. Šluotų reikia daug. Befana, parduotuvės šeimininkė, plečia prekybą, nuolat kurdama naujas madas: šiemet madingos mini šluotos, kitais metais — maksi, dar kitais — midi, ir taip toliau. Praturtėjusi ji ima prekiauti dulkių siurbliais. Dabar Befanos keliauja ant šių elektrinių prietaisų, keldamos nemenką kosminį sąmyšį: dulkių siurbliai siurbia žvaigždžių dulkes, įtraukia paukščius, kometas, lėktuvą su visais keleiviais (kurie vėliau bus pristatyti į namus pro kaminus, o kur jų nėra — pro virtuvės balkonėlį).

Dovanų maišas. Man į galvą iškart šauna mintis, kad tas maišas prakiuro. Negaišdami laiko klausimui kaip, panagrinėkime šią idėją:

a) Kai Befana skrenda, dovanos pro skylę krinta ant žemės. Viena lėlė nukrito tiesiai prieš vilko irštvą; vilkai nudžiugo: „O! —

sušuko vilkė, — visai kaip tąsyk su Romulu ir Remu. Šlovė jau ranka pasiekiama". Vilkai lėlę rūpestingai augina, tačiau ši neauga. Vilkiukai su ja žaidžia nė nemąstydami apie šlovę. Bet jeigu nutarsime, kad lėlė turi augti, jos laukia miško gyventojos likimas: ji taps lėle Tarzanu, lėle Maugliu...

b) Sudarykime du sąrašus: dovanų ir vaikų, kurie gaus tas dovanas. Dovanas ir vardus bet kaip sujunkime poromis (skylė maiše gali būti ne tik nesusipratimo, bet ir laimingo atsitiktinumo laidas). Audinės kailiniai, kuriuos komandoras nori padovanoti savo draugei, šaltą žiemos naktį nukrinta Sardinijoje, prie piemens, ganančio avis, kojų. Kaip tik laiku...

c) O dabar skylę maiše užsiūkime ir grįžkime prie hipotezės, kad Befanų yra daug. Taigi ir maišų yra daug. O kas, jeigu prieškelioninėje sumaištyje Befanos supainiojo maišus, ir Befana iš Emilijos Redžo savo žaisliukus nunešė į Domodosolą, o Befana iš Masalombardijos — į Minerviną Murgę? Pastebėjusios klaidą, Befanos puolė į neviltį. Jos atlieka kontrolinį skrydį, kad galėtų apskaičiuoti nuostolius. Paaiškėja, kad nuostolių nėra, nes viso pasaulio vaikai panašūs ir mėgsta tuos pačius žaisliukus. (Tačiau pabaiga galėtų būti ir ne tokia poetiška: viso pasaulio vaikai įpratę prie vienodų žaislų, nes juos gamina tos pačios didelės pramonės įmonės; vaikai renkasi tuos pačius daiktus todėl, kad už juos jau kažkas pasirinko...)

Suplyšę batai kaip fantazijos objektas yra ne mažiau produktyvūs nei šluota ir dovanos, tačiau analizės metu jie ignoruojami.

a) Befana, nusprendusi įsigyti naujų batų porą, apieško visus namus, į kuriuos atneša dovanas, ir galų gale pavagia vienintelę vargšės mokytojos pensininkės batų porą.

b) Vaikai, sužinoję, kad Befanos batai suplyšę, jos pagaili ir parašo į laikraščius; televizija paskelbia aukų rinkliavą. Sukčių gauja vaikščioja po namus neteisėtai rinkdama aukas. Surinkę du šimtus milijardų lirų, sukčiai vyksta jų praūžti į Šveicariją ir Singapūrą.

c) Sausio 6-osios vakarą gailestingi vaikai šalia kojinės, skirtos dovanoms, padeda Befanai naujų batų porą. Befana iš Vidževano apie tai sužinojo pirmoji, ji aplėkė visus namus iš anksto ir surinko du šimtus tūkstančių batų porų (tiek yra geraširdžių vaikų). Grįžusi į savo šalį, ji atidarė didžiulę parduotuvę ir praturtėjo. Vėliau ji taip pat išlėkė į Šveicariją ir Singapūrą.

Nemanau, kad atlikau išsamią Befanos paveikslo analizę. Norėjau tik parodyti, kad fantastinei analizei išjudinti vaizduotę rimtos dingsties nereikia: kartais pakanka tik vieno žodžio, kartais — dviejų žodžių ar dviejų elementų — vieno pasakiško, kito realaus — susitikimo-susidūrimo, pakanka elementarios priešpriešos, ir vaizduotė prasiveržia, pasipila fantastinės hipotezės, atsiveria „naujų raktų" (pavyzdžiui, „kosminio") taikymo galimybės. Juk kalbame apie pratimą, kuriame vienu metu vaizduotę galima ugdyti daugybe būdų. Tai nesunkiai įrodoma dabar, atliekant „analizės analizę". Bet ar tai nebūtų per daug pedantiška?

26
Stiklinis žmogeliukas

Iš personažui būdingų bruožų, ar tai būtų žinomas personažas (kaip Befana arba Nykštukas), ar įsivaizduojamas (kaip stiklinis žmogeliukas, kurį ką tik sugalvojau), galima logiškai išvesti jo nuotykius. Ar „logiškai" reiškia *fantazijos logiką* ar *paprasčiausią logiką*? Nežinau. Turbūt abi.

Tegu šiuo atveju mūsų personažu tampa stiklinis žmogeliukas. Jis turės veikti, judėti, užmegzti pažintis, išgyventi įvairius atsitikimus, sukelti įvykius priklausomai nuo medžiagos, iš kurios, kaip mes sumanėme, jis yra padarytas.

Išanalizavę šią medžiagą, suformuluosime personažo elgesio taisykles.

Stiklas permatomas. Stiklinis žmogus permatomas. Galima skaityti jo mintis. Bendraujant su juo nereikia kalbėti. Jis negali meluoti, nes tai iš karto matytųsi; vienintelė išeitis — užsidėti kepurę. Kai į madą ateina ke-

purės, stiklinių žmonių šalyje prasideda juodos dienos, tai reiškia, kad madinga slėpti savo mintis.

Stiklas trapus. Taigi stiklinio žmogaus namuose viskas turi būti apvilkta kažkuo minkštu. Šaligatviai bus nukloti čiužiniais. Uždraustas rankos paspaudimas (!). Neleidžiama sunkiai dirbti. Šios šalies gydytojas tikrąja to žodžio prasme bus stiklius.

Stiklas gali būti spalvotas. Jį galima plauti. Ir taip toliau. Mano turimoje enciklopedijoje stiklui skirti keturi didžiuliai puslapiai, ir beveik kiekvienoje eilutėje gali aptikti žodį, kuris pasakojime apie stiklinius žmones turėtų ypatingą reikšmę. Štai jis, užrašytas juodu ant balto, šalia kitų žodžių, nusakančių chemines ir fizines stiklo savybes, pateikiančių duomenų apie jo gamybą, istoriją, realizaciją, bambso sau ir nė neįtaria, kad pasakoje jam jau parengta vieta...

Medinis personažas turi saugotis ugnies, nes gali užsidegti jo kojos; vandenyje jis neskęsta, jo kumštelėjimas — kaip smūgis lazda, pakartas jis nemiršta, žuvys jo nepraryja. Visa tai ir nutiko Pinokiui kaip tik todėl, kad jis buvo medinis. Jei būtų geležinis, patirtų visai kitokių nuotykių.

Žmogus iš ledo, iš ledų arba iš sviesto gali gyventi tik šaldytuve, kitaip jis ištirps, o visi jo nuotykiai turi vykti kažkur tarp šaldiklio ir parduotuvės daržovių skyriaus.

Tai, kas nutiks žmogui iš tabako popieriaus, niekada nenutiks žmogui iš marmuro, šiaudų, šokolado, plastmasės, dūmų arba migdolinių pyragaičių.

Šiuo požiūriu realizacijos analizė ir fantazijos analizė beveik sutampa. Ir tegul man neaiškina, kad stiklą geriau naudoti langų, o šokoladą — velykinių kiaušinių gamybai, o ne pasakoms kurti. Tokiose istorijose daug ryškiau nei kitose fantazija šokinėja nuo realaus prie įsivaizduojamo, ir šis šokinėjimas, mano manymu, labai pamokomas, netgi būtinas: keisdamas realybę tvirčiau ją suvoki.

27
Fortepijonas Bilas

Panašiai kaip mūsų stikliniai ar šiaudiniai žmogeliukai veikia ir komiksų personažai, kiekvienas paklusdamas kokios nors išskirtinės savybės logikai. Būtent ši savybė ir paskatina personažą vis naujiems nuotykiams arba vienam nuotykiui, kuris įvairiausiais variantais gali kartotis iki begalybės. Ta išskirtinė savybė šiuo atveju būtų ne fizinė, o visai kitos prigimties, dažniausiai moralinė.

Žinodami turtingo šykštuolio ir pagyrūno dėdulės Skrudžo[1], jo bendrininkų bei antagonistų charakterius, be vargo apie jį galime sugalvoti tūkstančius istorijų. Tačiau iš tikrųjų šie „periodiniai" personažai buvo sukurti tik vieną kartą, visa kita, geriausiu atveju, — tik variacijos, o blogiausiu — štampas, neatleistinas temos eksploatavimas, serijinė gamyba.

Perskaitę dešimtį ar net šimtą istorijų apie dėdulę Skrudžą (šiaip ar taip, tai įdomi pramoga), vaikai yra pasirengę tokias istorijas kurti patys. Atlikę savo, kaip vartotojų, pareigą, jie turi gauti galimybę veikti kaip kūrėjai. Gaila, bet taip mano nedaugelis.

Sukurti ir nupiešti komiksą — kur kas naudingesnis darbas nei parašyti rašinėlį apie mamos gimtadienį arba apie medžius. Tam reikia suregzti pasakojimo idėją, įsivaizduoti, kaip ją „apdoroti", kaip išdėstyti piešinius; reikia sukurti dialogus, sugalvoti fizinę ir dvasinę personažų charakteristiką ir taip toliau. Vaikams netrūksta sumanumo, o ši užduotis juos labai žavi. O tuo metu mokykloje iš gimtosios kalbos jie gauna ketvertą.

---

[1] *Dėdulė Skrudžas* — Volto Disnėjaus animacinio filmo apie ančiuką Donaldą personažas.

Kartais pagrindinė personažo savybė gali būti materializuota į daiktą, pavyzdžiui, Popajui[1] tai būtų špinatų skardinė.

Gyvena du broliai dvyniai, Markas ir Mirkas. Jie visada nešiojasi po plaktuką, o juos atskirti galima tik iš plaktuko koto: Marko plaktukas baltu kotu, o Mirko — juodu. Jų nuotykiai nuspėjami iš anksto: jie gali susidurti su vagimi, išvysti vaiduoklį, vampyrą arba vilkolakį. Jau vien dėl to, kad dvyniai visada nešiojasi plaktukus, galima padaryti išvadą, jog jie niekada neprapuls. Nuo gimimo jie bebaimiai, nesustabdomi, agresyvūs, įžūlūs ir bet kokiomis priemonėmis, net ir ne visai priimtinomis, aršiai priešinsis įvairiausio plauko pabaisoms. Atkreipkite dėmesį: aš parašiau *plaktukai*, o ne *bananai*. Kalbu anaiptol ne apie du mažus neofašistus...

Neginčijamas šio pasakojimo idėjinis turinys — leiskite dar kartą nukrypti nuo temos — neturėtų klaidinti. Jis nebuvo užprogramuotas, o atsirado savaime. Vieną kartą rengiausi ką nors parašyti apie savo draugo Artūro dvynukus, kurių vardai yra Markas ir Amerigas. Parašęs jų vardus popieriaus lape, nė nepajutau, kaip ėmiau juos vadinti Marku ir Mirku, man atrodo, kad tie vardai simetriškesni ir labiau tinka dvyniams. Trečias žodis *martello* [martélo] (plaktukas) akivaizdžiai atsirado iš Marko vardo pirmo skiemens *mar*, kurį pirmasis Mirko vardo skiemuo *mir* iš dalies neigė, o iš dalies ir sustiprino. Daugiskaita *martelli* [martéli] (plaktukai) atsirado ne logiškai, o kaip žodžio *gemelli* [džeméli] (dvyniai) rimas, garsiai neištartas, bet slapta egzistuojantis. Taip gavome dvynukų, apsiginklavusių plaktukais, vaizdą. Toliau viskas vyko savaime.

Yra ir tokių personažų, apie kurių charakterį galima spręsti iš pavadinimo, kaip antai: *piratas, banditas, pionierius, indėnas, kaubojus...*

Jei sumanytume sukurti kokį nors naują kaubojų, turėtume labai rūpestingai jam parinkti išskirtinį bruožą

---

[1] *Popajus* — animacinio serialo *Jūreivis Popajus* pagrindinis veikėjas, labai mėgęs špinatus.

arba atributą — jam būdingą daiktą, su kuriuo jis niekada nesiskiria.

Narsus kaubojus — banalu. Kaubojus melagis — nuvalkiota. Kaubojus, grojantis gitara arba bandža, — tradiciška. Gal paieškokime kitų muzikos instrumentų? O ką manote apie kaubojų, skambinantį fortepijonu? Tačiau būtų neblogai, jei jis tą fortepijoną visur tampytųsi su savimi, taigi jam reikia nešulinio arklio...

Kad ir kas jis būtų, Džekas Fortepijonas ar Bilas Pianinas, jis visada keliauja su dviem arkliais: ant pirmo joja pats, ant antro — jo fortepijonas. Kaubojus joja vienišas per Tolfos kalnus, o kai sustoja pailsėti, nukelia fortepijoną ant žemės ir skambina Bramso lopšinę arba Bethoveno variacijas Diabelio valso tema. Iš visų pakraščių jo paklausyti subėga vilkai ir šernai. Karvės, žinomos muzikos mylėtojos, ima duoti daugiau pieno. Neišvengiamuose susirėmimuose su banditais ir šerifais Džekui Fortepijonui nereikia pistoleto, jis priverčia savo priešus bėgti Bacho fugomis, atonaliais disonansais, rinktiniais fragmentais iš Belos Bartoko *Mikrokosmoso*. Ir taip toliau.

28
Valgyti ar „žaisti valgymą"

„Mąstymas, — savo veikale *Mąstymas ir kalba (Pensiero e linguaggio*. Guaraldi. Bologna. 1967) rašo L. Vygotskis[1], — prasideda nuo žodinio ar gestų dialogo tarp tėvų ir vaiko. Savarankiškai mąstyti pradedama tada, kai vaikui pirmą kartą pavyksta šiuos pokalbius suvokti ir atkurti savyje."

Trumpai apžvelgdamas „namų fantaziją", prasidedančią mamos kalba, iš daugybės pasisakymų šia tema

---

[1] *Levas Vygotskis* (1896—1934) — tarybinis psichologas. Tyrė sąmonės struktūrą, laikė ją dinamiška prasmine afektinių, valios ir intelektinių procesų vienovės sistema.

pasirinkau būtent šią citatą todėl, kad, mano manymu, Vygotskis paprastai ir aiškiai apibūdino tai, apie ką kiti kalba ir rašo kuo labiau stengdamiesi, kad tik jų nesuprastų.

Dialogas, apie kurį kalba tarybinis psichologas, — pirmiausia motinos arba tėvo monologas, sudarytas iš švelnių garsų, padrąsinimų ir šypsenos, visų tų smulkmenų, kurios moko kūdikį atpažinti tėvus ir tai parodyti tam tikrais ženklais: netikėtu kojytės judesiu, melodingu čiauškėjimu. Mamos nuo pat pirmų kūdikio gyvenimo savaičių nepailsta su juo kalbėtis, lyg stengtųsi apgaubti savo vaikutį švelnių ir šiltų žodžių skraiste. Jos elgiasi impulsyviai, o atrodo, kad būtų skaičiusios, ką apie kūdikių „sugeriančias savybes" rašė Marija Montesori: kūdikis būtent „sugeria" jam sakomus žodžius ir kitus išorinio pasaulio signalus.

— Jis nesupranta, bet džiūgauja, vadinasi, jo galvytėje kažkas vyksta, — pernelyg racionaliai mąstančiam pediatrui prieštaravo viena mama, kuri su dar lopšyje gulinčiu kūdikiu kalbėdavosi visai kaip su suaugusiu, — kad ir kaip ten būtų, jis manęs klausosi.

— Jis tavęs nesiklauso, o žiūri į tave ir džiaugiasi, kad esi šalia, kad su juo užsiimi.

— Ir vis dėlto kažką supranta, kažkas jo galvytėje vyksta, — laikėsi savo mama.

Suvokti ryšį tarp balso ir veido — taip pat darbas, elementaraus protinio darbo vaisius. Kalbėdama su vaiku, kuris dar negali jos suprasti, mama vis tiek atlieka naudingą darbą ir ne tik todėl, kad būdama su juo suteikia jam saugumo ir šilumos jausmą, bet ir todėl, kad patenkina jo „stimulų poreikį".

Dažniausiai vaizdinga, poetiška mamos kalba prausimosi, persirengimo, maitinimo ritualą paverčia dviejų žaidimu: kiekvieną savo judesį motina palydi kokia nors išmone.

— Esu įsitikinusi, kad jam linksma, kai batukus užmaunu ne ant kojyčių, o ant rankučių.

Vienas šešių mėnesių mažylis džiūgaudavo, kai jį maitindama mama šaukštą su maistu dėdavosi norinti įsikišti į ausį. Vaikas džiaugsmingai reikalaudavo pakartoti sceną.

Kai kurie tokie žaidimai tapo tradiciniais. Pavyzdžiui, maitinant vaiką labai paplitęs įkalbinėjimas suvalgyti dar vieną šaukštelį *už tetą, už senelę* ir taip toliau.

Tas įkalbinėjimas, manau, ne visai protingas, ir tai puikiai iliustruoja šis eilėraštukas:

Un po' per la mamma,
un po' per il papà,
un po'per la nonna
che sta a Santhià,
un po' per la zia
che sta in Francia:
fu cosí che al bambino
venne il mal di pancia.

Šitas už mamą,
šitas už tėtį,
šitas už senelę,
kuri gyvena Santjage,
šitas už tetą,
kuri gyvena Prancūzijoje:
ir štai mažyliui
ėmė skaudėti pilvuką.

Tačiau vaikas, bent jau iki tam tikro amžiaus, mielai žaidžia šį žaidimą, nes jis sužadina jo dėmesį, į pusryčius prikviečia įvairių personažų, ir eiliniai pusryčiai tampa savotiškais *déjeuner du roi* (*pranc.* — karališkais pusryčiais); taigi žaidimas, įprastą valgymo procesą išplėšdamas iš kasdienių rutinos gniaužtų, suteikia jam simbolinę reikšmę. Valgymas tampa estetišku aktu, „valgymo žaidimu", „spektakliu". Apsirengti ir nusirengti taip pat daug įdomiau tada, kai šiems procesams suteikiama „apsirengimo žaidimo" arba „nusirengimo žaidimo" forma. Čia būtų galima paklausti Franko Pasatorės, ar jis savo grupės „Teatras — Žaidimas — Gyvenimas" veikloje netaikė tokių paprastų pavyzdžių, bet gaila, neturiu jo telefono numerio...

Kantresnės mamos kiekvieną dieną gali įsitikinti principo „pažaiskime..." veiksmingumu. Viena iš jų man pa-

sakojo, kad jos sūnelis labai greitai išmoko pats užsisagstyti sagas, nes jį rengdama vis jam pasakodavo Sagutės, niekaip negalėjusios rasti namučių, istoriją. O kokia Sagutė buvo laiminga, kai pagaliau pataikė į savo duris. Greičiausiai mama pasakė *dureles,* kaip įprasta pavartodama mažybinę formą, nors jomis piktnaudžiauti nerekomenduojama. Tačiau pats faktas yra puikus ir reikšmingas, jis dar kartą patvirtina vaizduotės svarbą auklėjimo procese.

Būtų klaidinga manyti, kad Sagutės istorija liktų tokia pat žavi, jei būtų aprašyta ir išspausdinta: ji yra viena iš tų istorijų, kurios — pavartokime Natalijos Ginzburg[1] sukurtą terminą — sudaro neįkainojamos „šeimos leksikos" dalį. Jei vaikas šią istoriją rastų knygoje, ji nebeturėtų jokios prasmės, nes jis jau senų seniausiai išmoko užsisagstyti sagas ir dėl to nebesuka sau galvos, o iš spausdinto žodžio jis laukia gerokai stipresnių pojūčių.

Man atrodo, kad tiems, kurie nori kurti pasakas patiems mažiausiems, dar nepriaugusiems pasakos apie Nykštuką, reikia nuodugnesnės „mamos kalbos" analizės.

29
Užstalės istorijos

Mama, kuri dedasi kišanti šaukštą sau į ausį, pati to nežinodama pasirėmė vienu iš esminių meninės kūrybos principų: ji „nutolino" šaukštą nuo kasdienybės, taip suteikdama jam naują reikšmę. Tą patį daro ir vaikas, kai sėdėdamas kėdėje įsivaizduoja važiuojąs traukiniu arba neturėdamas žaislinio laivelio plukdo vonioje plastmasinę mašinėlę, arba skudurinį meškiuką skraidina

[1] *Natalija Ginzburg* (1916—1991) — italų rašytoja. Viena iš žymiausių jos knygų ir vadinasi *Šeimos leksika (Lessico famigliare).*

kaip lėktuvą. Kaip tik taip Anderseno pasakos personažais tapo adata ir antpirštis.

Istorijas patiems mažiausiems galima kurti maitinimo metu lyg gyvus panaudojant daiktus, esančius ant stalo arba kėdutės. Ir jeigu čia pateikiu keletą pavyzdžių, tai anaiptol ne todėl, kad norėčiau pamokyti mamas būti mamomis, Dieve gink, o todėl, kad kiekvieną teiginį reikia įrodyti. Taigi štai keletas pavyzdžių:

Šaukštas. Apgalvotas klaidinantis motinos judesys, nulemiantis kitus. Šaukštas nežino, kur eiti. Taiko į akį. Veržiasi į nosį ir padovanoja mums binomą *šaukštas nosis*, kuriuo nepasinaudoti būtų paprasčiausiai gaila. „Kartą gyveno vienas sinjoras, kurio nosis buvo kaip šaukštas. Jis negalėjo valgyti sriubos, nes savo nosimi šaukštu nepasiekdavo burnos..."

O dabar binomą pakeiskime, varijuodami jo antruoju nariu. Gausime *nosį čiaupą, nosį pypkę, nosį lemputę...*

„Vieno sinjoro nosis buvo kaip vandentiekio čiaupas. Labai patogu: nori nusišnypšti, atsuki čiaupą, paskui užsuki... Vieną dieną čiaupas ėmė tekėti... (Šioje istorijoje vaikas su džiaugsmu aptinka kai ką iš savo patirties: juk ne taip jau lengva sutarti su savo nosimi.)

„Vienas sinjoras turėjo nosį pypkę: sinjoras buvo užkietėjęs rūkalius... Dar buvo nosis lemputė. Ji užsidegdavo ir užgesdavo. Apšviesdavo stalą. Nuo kiekvieno nusičiaudėjimo lemputė sprogdavo, ir ją reikėdavo pakeisti..."

Šaukštas, iš kurio radosi visos šios istorijos apie nosį, atrodo, turinčios ir psichoanalitinę prasmę (kuri vaikui turbūt gerokai artimesnė nei mes manėme), gali tapti savarankišku personažu. Jis vaikščioja, bėgioja, krinta. Užmezga romaną su šakute. Jo varžovas — aštrus peilis. Šioje naujoje situacijoje pasaka suskyla į dvi dalis: pirma, atskleidžiamos ir net išryškinamos įprastos šaukšto funkcijos, antra, sukuriamas „ponas Šaukštas", iš daikto paliekant tik pavadinimą, primenantį jam būdingą savybę. „Ponas Šaukštas buvo aukštas aukštas, liesas liesas, didžiule galva, tokia sunkia, kad jis nepajėgdavo nustovėti ant kojų. Jam buvo daug patogiau vaikščioti žemyn galva. Taigi pasaulį jis matė apverstą ir apie viską galvodavo atvirkščiai..." Animizacija virsta personifikacija, visai kaip ir Anderseno pasakose.

Lėkštelė. Leiskite vaikui su ja žaisti, ir jis nedelsdamas pavers ją bet kuo. Ji taps automobiliu, lėktuvu. Kam tai drausti? Na ir kas, kad retsykiais lėkštelė suduš. Geriau paskatinkime žaidimą, juk mes su jumis žinome daugiau...

Lėkštelė skraido. Skrenda pas senelę, pas tetą, pas tėtį į gamyklą... Ką ji gali jiems pasakyti? Ką jie atsakys? Mes atsikeliame ir palydime lėkštelės skrydį (ranka) per kambarį, štai ji jau prie lango, išlekia pro duris ir dingsta. Grįždama atneša saldainį ar kokią nors paprastą „staigmenėlę"...

Lėkštelė lėktuvas, šaukštelis lakūnas. Štai ji apskrenda aplink šviestuvą kaip aplink saulę. Pasakykite mažyliui, kad ji skrenda aplink pasaulį...

Lėkštelė vėžlys... Arba sraigė. Jos kriauklė — puodelis. (Na, puodelį paliksime skaitytojo pratyboms.)

Cukrus. Išskaidytas į savo „pirmines savybes" (*baltas, saldus, birus kaip smėlis*) cukrus mūsų vaizduotei pateikia tris kūrybos kelius: pirmas apibūdinamas *spalva*, antras — *skoniu* ir trečias — *forma*. Rašydamas žodį *saldus* pagalvojau, kas atsitiktų, jei cukrus staiga dingtų nuo Žemės paviršiaus. Visa, kas buvo saldu, nei iš šio, nei iš to taptų kartu. Senelė gėrė kavą, bet ji tokia karti, kad senelė pamanė vietoj cukraus įsidėjusi druskos. Apkartęs pasaulis. Tai piktojo burtininko kaltė. Kartusis burtininkas. (Šį personažą dovanoju tam, kas pirmas pakels ranką.)

Dingęs cukrus suteikia man galimybę čia įterpti (neimant į kabutes, nes norėjau pabrėžti jo svarbą) vienos operacijos, kurią pavadinau „fantastine atimtimi", aprašymą. Jos esmė — siekti, kad vienas po kito dingtų visi šio pasaulio objektai. *Dingsta saulė*, ji nebepateka — pasaulis amžiams paskęsta tamsoje... *Dingsta pinigai* — biržoje sąmyšis... *Dingsta popierius* — alyvos, rūpestingai supiltos į popierinį maišelį, pabyra ant žemės... Atimdami vienas po kito visus daiktus, atsiduriame visiškai tuščiame pasaulyje, pasaulyje, kur nieko nėra...

Gyveno kartą žmogutis iš nieko, vaikščiojo niekur nevedančiu keliu iš nieko. Sutiko katę iš nieko, su ūsais iš nieko, su uodega iš nieko, su nagais iš nieko...

Kartą jau buvau aprašęs šią istoriją. Ar ji naudinga? Manau, kad taip. „Nieko žaidimą" vaikai žaidžia patys, užsimerkę. Jis moko suvokti daiktą kaip kūną, atskirti jo regimybę nuo realaus egzistavimo. Būtent nuo tos akimirkos, kai žiūrėdamas į stalą sakau: „Stalo čia nebėra", jis tampa išskirtinai svarbus. Žiūri į jį taip, lyg matytum pirmą kartą, bet ne tam, kad suvoktum, kaip jis padarytas, tai tu gerai žinai, bet tam, kad įsitikintum, jog jis „yra", jog jis „egzistuoja".

Esu įsitikinęs, kad vaikas pakankamai anksti ima jausti ryšį tarp būties ir nebūties. Kartais galite jį užklupti tuo metu, kai jis tai užsimerkia (daiktai išnyksta), tai atsimerkia (daiktai vėl atsiranda), ir tai jis kantriai ir ilgai kartoja. Filosofas, kuris gilinasi į Būtį ir Nieką, teisėtai tokias garbingas ir gilias koncepcijas rašydamas didžiąja raide, iš esmės tik atkartoja — be abejo, aukštesniame lygyje — šį vaikišką žaidimą.

30
Kelionė po savo namus

Kas yra stalas vienerių metų vaikui — nepriklausomai nuo to, kaip juo naudojasi suaugusieji? Tai pastogė. Po stalu galima palįsti ir jaustis namų šeimininku: namų, atitinkančių tavo ūgį, ne tokių kaip tie suaugusiųjų namai — dideli ir gąsdinantys. Kėdė įdomi tuo, kad ją galima stumdyti į visas puses kiek leidžia jėgos, galima ją apversti ir tampyti, laipioti per ją. Kėdei galima suduoti, jeigu ji klastingai trinkteli tau į galvą: „Negera kėdė!"

Stalas ir kėdė mums yra kasdieniai ir beveik nepastebimi daiktai, kuriais naudojamės automatiškai, o vaikui

jie ilgą laiką išlieka paslaptinga ir daugiamatė tyrinėjimų medžiaga, kurioje susipina žinios ir išmonė, patirtis ir simbolika. Susipažinęs su daiktų išore, vaikas nesiliauja su jais žaidęs, kūręs hipotezių apie jų esmę. Teigiama informacija, kurią jis kaupia savo galvutėje, panaudojama ir įvairiausioms fantazijoms kurti. Taip jis suvokia, kad iš atsukto čiaupo ims tekėti vanduo; tačiau tai netrukdo vaikui tikėti, kad „kitoje pusėje" yra žmogus, pilantis vandenį į vamzdį tam, kad tas tekėtų iš čiaupo.

„Prieštaravimo principas" jam nežinomas. Vaikas vienu metu ir mokslininkas, ir „animistas" („negeras stalas"), ir „artefaktistas" („ten yra žmogus, kuris pila vandenį į vamzdį"). Šios prieštaringos savybės, keisdamos tarpusavio proporcijas, vaiko pasaulyje įsitvirtina ilgam. Konstatavus šį faktą kyla klausimas: ar gerai darome pasakodami vaikams istorijas, kurių pagrindiniai veikėjai yra namų apyvokos daiktai, ar skatindami vaikų „animizmą" ir „artefaktizmą" nerizikuojame pakenkti jų mokslinėms žinioms?

Pateikiu šį klausimą greičiau iš pareigos, o ne dėl to, kad jis man keltų nerimą. Žaidimas su daiktais leidžia juos geriau pažinti. Ir nematau jokios prasmės apriboti žaidimo laisvę — tai reikštų paneigti jo auklėjamąją ir pažintinę reikšmę. Fantazija juk ne „piktas vilkas", kurio reikėtų bijoti, ar nusikaltimas, kurio stropiai saugantis būtų galima išvengti. Man rūpi sužinoti, ar tam tikru momentu vaikas, susidomėjęs kažkokiu daiktu, pageidauja „informacijos apie čiaupą", ar nori „pažaisti su čiaupu" ir savaip gauti jį dominančią informaciją.

Iš šios įžangos pamėginsiu išvesti keletą principų, kurie padės praturtinti mūsų su vaikais dialogą apie namų apyvokos daiktus.

I. Pirmiausia turiu įsidėmėti, kad pirmas vaiko nuotykis, kai tik jis geba nusiropšti nuo savo kėdutės ir išsilais-

vinti iš maniežo, yra pažintis su namais, baldais ir buitiniais prietaisais, jų forma ir jų panaudojimu. Tai — jo pirmų stebėjimų objektas, pirmų emocijų šaltinis; tie daiktai padeda jam sukaupti tam tikrą žodyną ir orientuotis pasaulyje, kuriame jis auga. Aš jam papasakosiu pagal jo paties nustatytus ir suvokiamus mastus „tikrąsias daiktų istorijas", nepamiršdamas, kad dauguma tų „tikrųjų istorijų" jam nuskambės kaip kažkokių žodžių eilė ir bus tik penas vaizduotei, ne daugiau ir ne mažiau nei pasakos. Jei imsiu jam pasakoti, iš kur atsiranda vanduo, vartodamas tokius žodžius kaip *šaltinis, rezervuaras, vandentiekis, upė, ežeras* ir panašiai, tie žodžiai vaikui neturės jokios prasmės iki tol, kol jis pats nepamatys ir nepačiupinės įvardijamų daiktų. Būtų geriausia, jei po ranka turėtume iliustruotų albumų rinkinį: „Iš kur atsiranda vanduo", „Kaip atsirado stalas", „Kaip atsirado lango stiklas" ir panašių, leidžiančių vaikui bent jau susipažinti su daiktų išvaizda. Tačiau tokių albumų nėra. Tokia „literatūra" vaikams nuo gimimo iki trejų metų kol kas nebuvo nei sistemingai studijuota, nei kurta, išskyrus kelis pavienius kūrinius, parašytus remiantis autoriaus intuicija.

II. Man vaiko „animizmas" ir „artefaktizmas" yra lyg įkvėpimo šaltinis, nepaisant to, ar jie skatina ir įtvirtina klaidingą jį supančio pasaulio suvokimą, ar ne. Priešingai, manau, kad kai kuriais atvejais „animistinė" pasaka padės vaikui kaip nors suvokti, kad daiktų „animizmas" — toli gražu ne klausimo sprendimas. Ateina toks momentas, kai pasaka su personifikuotu stalu, lempute, lova savo simboliniais vaizdais jam pasirodo panaši į žaidimą, kuriame visi daiktai klauso jo nurodymų, paklūsta jo fantazijai; į žaidimą „kas būtų, jeigu", kai realios daiktų savybės netenka jokios prasmės. Tada jis pats suformuluos prieštaravimą „realu — pramanyta", „tikrai

tikrai, bet tik kol žaidžiame", o tai leis jam susidaryti realaus gyvenimo pagrindus.

III. Dabar norėčiau pasvarstyti apie vaiko „kelionės po savo namus" šiandieninę specifiką, nes ta kelionė labai skiriasi nuo *mano* kelionės po *savo* vaikystės namus.

Tai tema, apie kurią verta pakalbėti plačiau.

Elektros šviesa, dujos, televizorius, skalbimo mašina, šaldytuvas, plaukų džiovintuvas, elektrinis maišytuvas, plokštelių grotuvas — tai tik kai kurie namų aplinkos daiktai, kurie supa šiandieninį vaiką ir kurių nežinojo jo senelis, augęs kaimo virtuvėje tarp krosnies ir vandens kibiro. Visi tie daiktai sako vaikui, kad pasaulis pilnas mašinų. Visose sienose — šakučių lizdai, jungikliai, tačiau, nors vaikas ir žino, jog ten kišti pirštų negalima, nėra ko nė tikėtis, kad jis nepadarytų savo išvadų apie žmogų ir jo galimybes, apie jėgas, įžiebiančias šviesas ir verčiančias ūžti ir riaumoti variklius, paverčiančias šilumą šalčiu, nevirtą virtu ir panašiai. Iš balkono jis mato pralekiančius automobilius, sraigtasparnius, lėktuvus. Tarp savo žaislų jis turi įvairiausių miniatiūrinių automobilių, imituojančių suaugusiųjų pasaulio mašinas.

Išorinis pasaulis skverbiasi į namus įvairiausiais būdais, kurie prieš penkiasdešimt metų vaikams dar nebuvo žinomi: suskamba telefonas — ir gali išgirsti tėtuko balsą; įjungi radijo imtuvą — ir pasigirsta garsai, triukšmas, dainos; nuspaudi televizoriaus mygtuką — ir ekrane pasirodo vaizdai, lydimi žodžių, kurių negalima praleisti, kuriuos reikia suvokti, perduodama informacija, kurią reikia iššifruoti ir sumaniai pritaikyti prie jau turimos.

Dabartinis vaikas pasaulį suvokia visai kitaip nei kadaise jo tėvas, nors juos skiria tik keli dešimtmečiai. Patirtis, kurią sukaupė šių dienų vaikas, leidžia jam atlikti visai kitokias operacijas; gali būti, kad ir intelektualiai

jos gerokai sudėtingesnės, tačiau negalime to tvirtinti, nes šioje srityje jokie tyrimai nebuvo atlikti.

Be to, namų apyvokos daiktai teikia tam tikrą informaciją: tai ir medžiaga, iš kurios jie pagaminti, ir spalva, kuria jie nudažyti, ir forma, kuri jiems suteikta (jau ne amatininko, o dizainerio). Pažindamas šiuos daiktus, vaikas įgyja kitų žinių nei jo senelis, gyvenęs prie žibalinės lempos. Žodžiu, vaiką supa visai kitas kultūros modelis. Seneliui košelę virdavo mama, o anūkui ji gaminama didelėje gamykloje, taigi į gamybos sūkurį jis įtraukiamas kur kas anksčiau, nei pats geba išeiti iš namų.

Vadinasi, istorijoms kurti dabar turime ir gerokai daugiau medžiagos, ir turtingesnį žodyną. Vaizduotė yra patirties vaisius, o šiandienos vaiko patirtis didesnė (nežinau, ar galima ją pavadinti turiningesne, bet tai jau kitas klausimas) nei vakarykščio.

Tai įrodinėti būtų bergždžias darbas. Nėra tokio daikto, kurio prigimtis nesuteiktų dingsties pasakai kurti. Ir aš esu sukūręs keletą tokių istorijų, kuriose daviau nežabotą valią fantazijai. Pavyzdžiui, sugalvojau Ledų princą, gyvenantį šaldytuve; personažą, kuris niekaip negalėjo atsiplėšti nuo televizoriaus, kurį įsiurbė mano televizoriaus ekranas; vieną jaunuolį, kuris kažkada buvo įsimylėjęs savo raudoną japonišką motociklą, apvesdinau su skalbimo mašina; sugalvojau užkerėtą muzikos plokštelę, kurios klausydami žmonės negalėjo nešokti, o tuo metu du sukčiai juos „švarino" ir t. t.

Manau, kad patiems mažiausiems pirmiausia reikia pasakoti apie tokius daiktus, su kuriais jie artimai susiję. Pavyzdžiui, apie lovytę. Ko tik vaikas nedaro ant savo lovytės! Jis ir šokinėja, ir žaidžia, kad tik nereikėtų miegoti. Jeigu jis verčiamas miegoti tada, kai yra užsiėmęs kokiu nors svarbiu reikalu, jis net ima lovytės nekęsti. Šį santykį pavaizduokime kaip projekciją į daiktą, ir štai

pasakojimas apie lovą, neleidusią vaikui miegoti. Ji apsiversdavo, šokinėdavo iki lubų, išbėgdavo į laiptinę ir krisdavo nuo laiptų, o pagalvė vis taikėsi atsidurti prie kojų, bet ne galvūgalyje... Būna lovų su varikliu, kurios keliauja į tolimus kraštus medžioti krokodilų... Būna ir kalbančių lovų, pasakojančių įvairiausias istorijas, tarp kurių yra ir pasakojimas apie lovą, neleisdavusią vaikui miegoti...

Kad ir kaip ten būtų, daikto prigimtis nekliudo mums su juo pasielgti kiek laisviau, imant pavyzdį iš vaiko, kuris savo žaidimo objektams kartais skiria pačius netikėčiausius vaidmenis.

Viena kėdė vijosi tramvajų, norėdama į jį įlipti. Buvo jau labai vėlu, ir kėdė labai skubėjo šuoliuodama visomis keturiomis kojomis. Staiga ji vieną koją pametė ir neteko pusiausvyros. Laimei, jaunas praeivis pakėlė tą koją ir įstatė į vietą, o įstatinėdamas kėdei patarinėjo: „Na kam taip skubėti, juk visas gyvenimas prieš akis". „Jaunuoli, palikite mane ramybėje, aš per jus nespėsiu į tramvajų", — atšovė kėdė ir puolė bėgti dar greičiau nei prieš tai ir t. t. Tai buvo kėdė, kuri mokydavo kalbėti papūgas, ir t. t.

Tokios istorijos paprastai pasakojamos valgant košytę arba einant miegoti, tad visai nebūtina griežtai išlaikyti „sonatos formą", jau geriau paklusti kitoms, lankstesnėms taisyklėms ir imti improvizuoti. Galima papasakoti tik istorijos pradžią arba ištrauką, galima kurti zigzagines istorijas be pabaigos, nuo vienos istorijos galima pereiti prie kitos, pamirštant tai, kas jau buvo pasakota, žodžiu, galima blaškytis lyg beždžionei zoologijos sodo narve. Tokios istorijos primena vaikų žaidimus, kurie beveik niekada neturi pabaigos; dažniausiai tai laisvas klaidžiojimas tarp daugybės istorijų, kuriose pilna įvairiausių daiktų. Tie daiktai čia paimami, čia numetami, vėl paimami ir bematant vėl pametami.

31
Žaisliukas personažas

Tarp žaislų pasaulio ir suaugusiųjų pasaulio egzistuoja ne toks jau aiškus ryšys, koks gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio: viena, žaislai yra „nuosmukio", antra, užkariavimo rezultatas. Tai, kas kažkada suaugusiųjų pasaulyje turėjo didžiulę reikšmę, tam tikrai epochai pasibaigus, kad visai neišnyktų, virto žaislais. Pavyzdžiui, lankas ir strėlės, nenaudojami mūšio laukuose, tapo žaidimų reikmenimis. Arba kaukės: tiesiog mūsų akyse jos netenka savo buvusio vaidmens suaugusiųjų karnavale, ir jų monopolis atitenka vaikams. Lėlės ir sukutis kažkada buvo šventi religinių ritualų daiktai, o dabar — vaikų pramoga. Beje, ir kasdieniai daiktai gali nulipti nuo įprasto pjedestalo: pavyzdžiui, senas sulūžęs žadintuvas, nusmukęs iki žaislo lygio, gali pasijusti netgi paaukštintas. O vaikų rasti ir į gyvenimą grąžinti palėpėje pamiršti lagaminai su juose paslėptais lobiais — kas tai: „nuosmukis" ar „triumfas"? Tačiau vyksta ir priešingas reiškinys: dėl tam tikrų metamorfozių vaikų užkariautojų žaislais tampa daiktai, gyvūnai ir mašinos. Žaidimus kuria dailininkai, amatininkai, įvairių profesijų atstovai. Žinoma, traukinukus, mašinėles, lėlių kraičius ir „jaunojo chemiko" rinkinius gamina žaislų pramonė, nepaliaujamai kopijuojanti suaugusiųjų pasaulį, neaplenkdama net tankų ir raketų. Tačiau vaiko poreikį mėgdžioti suaugusiuosius sugalvojo ne žaislų pramonė, to poreikio vaikui niekas neprimetė, jis atspindi vaiko troškimą augti.

Taigi žaislų pasaulis — sudėtingas. Tokia pat sudėtinga ir vaiko pažiūra į žaislus. Viena, vaikas paklūsta jų įtakai, mokosi su jais žaisti pagal žaidimo taisykles ir stengiasi išnaudoti jų galimybes; antra, žaislas vaikui yra

saviraiškos priemonė, savotiškas jo išgyvenimų atspindys. Žaislas — tai pasaulis, kurį vaikas nori užkariauti ir prie kurio stengiasi prisitaikyti (iš čia ir impulsas išardyti žaislą ir pažiūrėti, iš ko jis padarytas, arba visai jį sulaužyti), tačiau žaislas — ir projekcija, vaiko asmenybės tęstinumas. Mergaitė, žaisdama su lėlėmis ir jų kraičiu, kuris šiais laikais gana turtingas (drabužiai, baldai, virtuvės įrankiai, servizai, buitiniai elektriniai prietaisai, namelių bei vilų maketai), perkelia į žaidimą viską, ką žino apie buitį; ji mokosi manipuliuoti daiktais, surinkti ir išardyti maketus, parinkti daiktams tinkamą vietą ir naudoti juos pagal paskirtį. Tačiau lėlės jai reikalingos ir tam, kad galėtų išreikšti savo santykius, kartais net konfliktiškus, su aplinkiniais. Mergaitė, siekdama atsikratyti savo kaltės jausmo, išbara lėles tais pačiais žodžiais, kokiais ją barė mama. Ji jas lepina ir glamonėja, taip išreikšdama savo meilės poreikį. Mergaitė gali turėti mylimą lėlę ir nekenčiamą lėlę, įkūnijančią, pavyzdžiui, jos broliuką, kuriam ji pavydi. Tokie simboliniai žaidimai, kaip rašė Pjažė[1], formuoja „autentišką mąstymo veiklą".

Neretai vaikas žaisdamas kalbasi su savimi komentuodamas žaidimą, padrąsindamas žaislus arba, priešingai, nugirdęs ataidėjusį žodį ar staiga kažką prisiminęs nutolsta nuo jų.

Išskyrus gana sėkmingus Frančesko de Bartolomėjaus (De Bartolomeis) „kolektyvinio monologo" tyrinėjimus, stebint darželyje kartu žaidžiančius vaikus (jeigu galima vartoti žodį *kartu*, nes paprastai kiekvienas būna užsiėmęs savo žaidimu ir su niekuo „nedialoguoja", tačiau visi vienas per kitą garsiai „monologuoja"), neteko girdėti, kad vaikų žaidimo „monologai" būtų deramai išstudi-

[1] *Žanas Pjažė* (Piaget) (1896—1980) — Šveicarijos psichologas, genetinės epistemologijos kūrėjas. 1955 m. Paryžiuje įsteigė Tarptautinį genetinės epistemologijos centrą.

juoti. Manau, kad nuodugnesnė tokio pobūdžio studija paaiškintų daug „fantazijos gramatikai" labai svarbių dalykų, kurių mes apie vaiko ir žaislo santykius dar nežinojome. Esu įsitikinęs, kad dėl savo neatidumo negrįžtamai prarandame šimtus atradimų.

Kiek žodžių per valandą ištaria vaikas, žaisdamas su mediniu konstruktoriumi? Kokie tai žodžiai? Kiek iš jų skirta žaidimo projektui, strategijai bei taktikai ir kiek neturi nieko bendra su žaidimu? Kurios konstruktoriaus detalės netikėtai tampa personažais, gauna vardus, ima veikti savarankiškai patirdamos individualius nuotykius? Kokios asociacijos kyla žaidžiant? Kaip, atidžiai stebėdami vaiką, galėtume paaiškinti jo gestus, sugalvotą simboliką, pagaliau paprasčiausią detalių išdėstymą? Žinome tik viena, — nes kantrūs mokslininkai tai įrodė eksperimentais, — kad berniukams būdinga statyti vertikaliai, o mergaitėms — kurti uždarą erdvę; vadinasi, egzistuoja tiesioginis vaizduotės ir fiziologijos ryšys: išvada be galo įdomi, nors mums, profanams, ir sunku ja patikėti. Tačiau norėtume žinoti gerokai daugiau.

Žaidžiant su vaikais įprasta kurti pasakojimus apie žaislus, tai vyksta tarsi savaime; pasakojimas — žaislo sąvokos plėtojimas, džiaugsmingas žaislo triumfas. Tai žino visi tėvai, randantys laiko su vaikais pažaisti lėlėmis, konstruktoriais, automobiliukais; ši veikla tėvams turėtų būti privaloma (žinoma, iš anksto sudarius tam sąlygas).

Suaugęs žmogus, žaidžiantis su vaiku, pranoksta jį savo patirtimi, vadinasi, ir platesne erdve vaizduotei. Dėl to vaikams taip patinka, kai tėvai dalyvauja jų žaidimuose. Pavyzdžiui, jeigu jie kartu ką nors stato, suaugusysis geriau apskaičiuoja proporcijas, įvertina statinio stabilumą, geriau nusimano apie formas, kurias galima imituoti, ir t. t. Žaidimas praturtėja, laimi tiek organiškumo, tiek laiko požiūriu, atsiveria nauji horizontai.

Kalbama anaiptol ne apie tai, kad reikia žaisti „vietoj vaiko", jam skiriant tik paprasto stebėtojo vaidmenį. Suaugusysis turi tik klausyti, o vadovauti privalo vaikas. Žaidžiama „su juo", „jam", žadinant jo kūrybinius gebėjimus, pateikiant naujų priemonių, kurias jis vėliau panaudos žaisdamas vienas. Žodžiu, reikia išmokyti vaiką žaisti. O žaidžiant kalbama. Vaikas mokosi iš suaugusiojo kalbėti su žaidimo detalėmis, duoti joms vardus ir vaidmenis, klaidą paversti atradimu, judesį — pasakojimu, panaudojant tai, ką Bruneris[1] (*Apie žinojimą — Il conoscere*. Armando. Roma. 1970. P. 51) vadina „laisve būti daiktų valdžioje". Suaugusieji turi elgtis taip pat kaip vaikai, būtent — pavesti žaidimo detalei slaptą misiją ir per ją perduoti vaikui, kad linkime jam tik gero, kad jis gali mumis pasitikėti, kad mūsų jėga — tai ir jo jėga.

Taip žaidžiant gimsta lėlių teatras, kuriame veikia skudurinis meškiukas ir miniatiūrinis keliamasis kranas, namukai ir mašinėlės, scenoje pasirodo draugai ir giminaičiai, atsiranda ir pranyksta pasakų personažai.

Jei žaislo vaidmuo bus tik techninis, labai greitai perprantamas, tiek vaikui, tiek suaugusiajam toks žaidimas greit atsibos. Reikia dažnai keisti dekoracijas, kurti scenos efektus, absurdiškas situacijas, skatinančias daryti atradimus.

Jeigu suaugusieji tik panorėtų, jie be vargo išmoktų iš vaikų pagrindinių „vaidybos" principų, o vėliau jau kartu pakeltų šią vaidybą į aukštesnį, labiau stimuliuojantį lygį, kurio savo ribotomis ir dar silpnokomis jėgomis negali pasiekti mažasis kūrėjas.

---

[1] *Džeromas Symoras Bruneris* (Bruner) (g. 1915) — JAV psichologas. Mąstymą ir suvokimą traktavo kaip aktyvią pažinimo veiklą.

32

Marionetės ir lėlės

Jau pačiame pavadinime „lėlių teatras" yra užuomina į marionetes ir lėles, tad plačiau jo aiškinti lyg ir nereikia. Lėlės pačios pasirodo scenoje. Kokios jos žavios! Daugiau negalėčiau nieko pridurti prie šios miglotos charakteristikos, nes aptariant jų žavesį man net į galvą nešautų varžytis su pačiais Gėte ar Kleistu[1].

Gyvenime tris kartus esu buvęs lėlininku: vaikystėje lėlių teatrą buvau įsirengęs po laiptais, sandėliuke su šoniniu langeliu, labai tinkamu prosceniumui; kai mokytojavau miestelyje ant Madžorės ežero kranto (atsimenu, kad vienas mano mokinių, kuriems rengdavau lėlių teatro vaidinimus, po išpažinties ją visą — ir klausimus, ir atsakymus — atpasakodavo „laisvame dienoraštyje") ir vėliau, jau būdamas subrendęs, keletą savaičių vaidinau valstiečių publikai, jie už tai man duodavo kiaušinių ir dešrų. Lėlininkas — nuostabiausias amatas pasaulyje.

Marionetės ir lėlės, jei nesigilinsime į grynai filologines detales, pas vaikus atėjo po dvigubo „nuosmukio". Jų tolimiausi protėviai buvo ritualinės pirmykščių tautų kaukės. Pirmas nuosmukis — nuo švento iki pasaulietinio, nuo ritualo iki teatro; antras — nuo teatro iki žaidimų pasaulio. Ši istorija rutuliojasi tiesiog mūsų akyse. Kas, išskyrus Otelą Sarcį (Sarzi) ir jo negausius bendraminčius, dar siekia apsaugoti šią nepaprastą liaudies teatro formą pas mus, Italijoje?

Marjanas Dolčis (Dolci), ilgą laiką dirbęs su Sarciu, Emilijos Redžo (kuriame dar Italijos mieste tai būtų įma-

---

[1] *Heinrichas fon Kleistas* (von Kleist) (1777—1811) — vokiečių rašytojas dramaturgas.

noma?) savivaldybės kultūros institucijų tarybai parašė nedidelį, bet vertingą praktinį traktatą, pavadintą *Lėlės — pedagogikos priemonė mokyklai,* kuriame taip komentuoja lėlių dekadansą:

> ...Šie lėlių teatrai suvaidino labai svarbų vaidmenį liaudies kultūroje; peržvelgus pjesių, kurios buvo pastatytos dar iki XX a. pradžios, pavadinimus, tiesiog pribloškia repertuaro gausa ir temų įvairovė: čia yra pjesių bibliniais ir mitologiniais motyvais, garsiausių dramų ir visame pasaulyje žinomų literatūros kūrinių inscenizacijų sutrumpintų variantų, istorinių pjesių, socialinių, politinių, poleminių, antiklerikalinių aktualių komedijų ir pan.

Marionečių teatro scenoje dar spėjau pamatyti *Aidą.* Tiesa, iš „rimtų" lėlių teatro spektaklių įsiminiau tik vieną: *Ginevra iš Almjerio, arba Gyva palaidota, ir kapinių vagis Džopinas (Ginevra degli Almieri, ovvero La Sepolta Viva, con Gioppino ladro di sepoltura).* Veikiausiai todėl, kad tą vakarą įsimylėjau vieną merginą iš Kremonos. Kuo vardu buvo ta mergina, nebeprisimenu, nes tai įvyko gerokai prieš pirmąją meilę, kurios niekada nepamiršti.

Sarcis ir jo draugai daug nuveikė lėlių teatro labui. Pradėję važinėti po mokyklas, jie ne tik rodė spektaklius, bet ir mokė vaikus pasidaryti lėles ir jas valdyti, statyti paviljonus, daryti dekoracijas, rūpintis apšvietimu, muzika, kurti istorijas, jas inscenizuoti ir vaidinti. Tai, mano nuomone, yra svarbiausias jų nuopelnas. Marjanas Dolčis — žmogus su puikia Ugniarijo barzda. Vos jį išvydę vaikai supranta, kad iš jo galima laukti neįtikimiausių dalykų. Marjanas ištraukia iš maišo apvalius baltus rutulius ir rodo vaikams, kaip prie jų priklijuoti nosį ir akis, nupiešti burną, kaip padaryti lėlės kūną, sukurti jos charakterį, ją aprengti, kaip į lėlę įkišti pirštus...

Emilijos Redžo ikimokyklinėse įstaigose lėlių teatras visada turėjo savo nuolatinę vietą. Vaikas bet kuriuo momentu gali ateiti, pasiimti savo mylimą lėlę ir pasinerti į

darbą. Jeigu prie jo prisideda kitas vaikas, tai scenoje vienu metu vyksta du skirtingi spektakliai. Abu vaikai gali susitarti ir numatyti veiksmo eigą: pirmiausia lazdą paima lėlė A ir prikulia lėlę B, paskui lėlė B prikulia lėlę A. Yra vaikų, kurie kalba tik per lėles. Yra vaikų, kurie „rodydami" lėlę krokodilą nuo jo nusisuka su tokia baime (kad tik neprarytų!), lyg ne jie patys, o kas nors kitas laikytų pirštus žaislinio žvėries kūne ir jį judintų. Ką ten gali žinoti?..

Mokytojas Bonanas (kuris, beje, mirė labai jaunas), dėstydamas Romos „Badini" mokykloje, su penktokais sukurtame lėlių teatrėlyje sugalvojo lėlę mokytoją. Šiai lėlei vaikai išdroždavo viską, ko nebūtų išdrįsę pasakyti savo tikram mokytojui, o šis sėdėdavo prieš sceną, įdėmiai klausydavosi ir taip patirdavo, ką vaikai iš tiesų apie jį mano. Vieną kartą jis man pasakė: „Taip sužinau savo trūkumus".

Mokykloje dažniausiai būna lėlės, o namie — marionetės. Tam, matyt, yra priežastis, bet aš jos nežinau. Pats nuostabiausias man žinomas marionečių teatras yra angliškas. Jis visas iš kartono, karpomas ir montuojamas: iškerpamos ir dekoracijos, ir veikėjai. Su tokiu teatru nepaprastai lengva dirbti, nes čia viskas prasideda nuo nulio, viską nuo pradžios iki galo reikia susikurti patiems.

Lėlių ir marionečių kalba — gestų kalba. Joms nebūdingi nei ilgi monologai — na, nebent tuo metu, kai Hamletas sako savo garsiuosius žodžius, prie jo prisėlintų velnias ir pabandytų iš jo pavogti kaukolę, o vietoj jos įbruktų jam į ranką pomidorą, — nei ilgi dialogai. Antra vertus, viena lėlė, jei tik ji sugeba, gali valandų valandas kalbėti su vaikų publika, nepavargdama pati ir neišvargindama žiūrovų.

Lėlių teatrui, palyginus su marionečių teatru, būdingos didesnės judėjimo galimybės. Marionečių teatro pra-

našumas — scenografija ir butaforija. Kol mergaitės sustato ant scenos savo lėlių baldus, praeina tiek laiko ir tiek visko įvyksta, kad nebėra jokio reikalo rodyti spektaklį.

Vieno ir kito teatro galimybės išryškėja tik praktikoje. Čia jau nieko nepridursi. Galiu tik pasiūlyti perskaityti Marjano Dolčio knygelę. Dabar mane labiau domina kitas klausimas: kokias istorijas galima kurti marionetėms ir lėlėms?

Liaudies pasakos ir įvairios jų interpretacijos, apie ką kalbėjome anksčiau, yra praktiškai neišsemiamas repertuaras. Tačiau beveik būtina pasitelkti komišką personažą, jis visada būna labai produktyvus.

Dvi atsitiktinai pasirinktos lėlės sudaro „fantazijos binomą"; tiems, kam reikia papildomų paaiškinimų, siūlau dar kartą perskaityti ankstesnius skyrius.

Tačiau yra ir kita galimybė: pavesdamas lėlių teatrui tam tikras „slaptas užduotis", norėčiau pateikti bent pora fantazijos ugdymo pratimų. *Pirmojo* esmė — televizijos medžiagos panaudojimas: tai ugdo kritinį požiūrį arba bent jau jo užuomazgą į pasyvų bet kokios televizijos programos žiūrėjimą; *antrojo* — jau žinomiems personažams skirti nežinomus vaidmenis. Tuojau pat abu juos ir paaiškinsiu.

Praktiškai nėra tokios televizijos laidos, kurios negalėtume panaudoti kaip pirminio šaltinio lėlių teatro vaidinimui. Nebūtinai toks vaidinimas bet kokia kaina turi tapti televizijos „kontrlaida", tačiau, tiesą pasakius, tai neišvengiama. Gavusios progą lėlės ir marionetės tuo pasirūpina pačios: savo gestais jos sugeba viską paversti absurdu, išjuokti pasipūtusį diktorių, šunį dainininką, televizijos viktorinų dalyvį, neklystantį detektyvą, filme matytą piktadarį. Arba pakaktų kuriai nors televizijos laidai įpiršti su ja nieko bendra neturintį personažą, pavyzdžiui, televizijos žurnalui — Pinokį, „Verslo pasauliui" — raganą, San Remo festivaliui — velnią.

Vienoje pradinėje mokykloje mačiau konkursą „Rizikuok viskuo", kuriame dalyvavo velnias. Tiesa, visai neseniai mokiniams buvau pasakojęs istoriją apie krokodilą, kuris dalyvavo televizijos laidoje ir suėdė laidos vedėją Maiką Bondžorną. Vaikai tarp savo lėlių krokodilo neturėjo, bet surado velnią. Pritaikę naują „velnišką" raktą jie surezgė kur kas žaismingesnę istoriją už manąją.

Antro pratimo nagrinėjimą susiekime su šeima, su jos pačiais mažiausiais nariais. Kaip kad mokiniai su savo mokytoju kalbėdavosi per lėlę mokytoją, taip ir mes su vaikais galime kalbėtis per marionetes. Reikia paminėti, kad marionetes beveik visada galima atpažinti. Karalius, kad ir ką jis darytų, dažniausiai būna tėvas, jėga, autoritetas, be kurio neapsieinama, bet kurio prisibijoma, kuris baudžia mažesnį, bet kartu ir saugo nuo visų pavojų. Karalienė — mama. Princas — jis pats, berniukas (princesė — mergaitė). Fėja — „kažkas nuostabaus", gerieji burtai, viltis, norų išsipildymas, ateitis. Velnias įkūnija visas baimes, pasislėpusias pabaisas, visus įmanomus priešus. Įsidėmėjus šiuos ekvivalentus, marionetėms, vaidinančioms savo nuotykius, galima pavesti padrąsinti vaikus. Bendrauti simboliais yra ne mažiau svarbu, nei bendrauti žodžiais. Kartais tai vienintelis būdas bendrauti su vaiku.

Kadangi neturiu tokios patirties, nežinau, ar vaikui patiktų marionetė, sukurta kaip jo kopija, jo vardu vaidinanti lėlių teatro scenoje. Gali būti, kad jis toleruotų tą žaidimą taip pat, kaip toleruoja pasakojimą, kurio pagrindinis veikėjas yra jis pats. Tačiau jis gali ir nenorėti, kad visi jį tyrinėtų kaip kokį daiktą, kurį galima atidžiai apžiūrėti ir pačiupinėti. Ir vaikai gali turėti savo paslapčių (*Auch Kinder haben Geheimnisse*) — būtent toks knygelės vaikams, parašytos Stempelio (Stempel) ir Ripkenso (Ripkens) ir išspausdintos Miunchene 1972 m., pavadinimas.

33
Vaikas — pagrindinis veikėjas

— Vieną kartą gyveno vaikas, vardu Karletas.
— Kaip aš?
— Kaip tu.
— Vadinasi, tai buvau aš.
— Žinoma, tu.
— O ką aš dariau?
— Tuojau papasakosiu.

Šiame klasikiniame mamos ir sūnaus dialoge glūdi pirmas to nuostabaus veiksmažodžių *imperfekto* (būtasis neužbaigtasis laikas), kurio vaikai griebiasi prieš pradėdami žaisti, paaiškinimas:

— Aš buvau policininkas, o tu bėgai.
— O tu šaukei...

Tai lyg uždanga, pakylanti spektaklio pradžioje. Manau, kad ta žaidimo pradžia atsirado tiesiog iš imperfekto, kuriuo prasideda pasakos: „Vieną kartą gyveno..." Nuodugnesnius aiškinimus šia tema galite rasti knygos gale esančiuose specialiuose komentaruose (žr. skyrių *Žaidimo veiksmažodis*).

Visos mamos mėgsta pasakoti vaikams istorijas, kurių pagrindinis veikėjas būna pats vaikas. Taip patenkinamas jo egocentrizmas. Tačiau mamos tuo naudojasi auklėdamos:

Karletas buvo vaikas, kuris išversdavo druską... kuris nenorėjo gerti pieno... kuris nenorėjo eiti miegoti...

Bet juk gaila pasakų ir žaidimų imperfektą švaistyti moralams ir bauginimams. Tai tas pats, kaip paėmus auksinį laikrodį kapstyti juo smėlyje duobutes.

— Karletas buvo garsus keliautojas, važinėjo po visą pasaulį, matė beždžiones, liūtus...
— O dramblį matė?
— Matė ir dramblį.

— O žirafą?
— Ir žirafą.
— O asiliuką?
— Žinoma.
— O kas buvo paskui?

Taip man kur kas priimtiniau. Žaidimas turi prasmę, kai vaikas perkeliamas į malonias situacijas, leidžiančias jam atlikti didvyriškus žygdarbius ir klausantis pasakojimo matyti savo ateitį, visavertę ir šviesią. Suprantama, aš puikiai žinau, kad jo ateitis niekada nebus tokia nuostabi kaip pasakoje. Bet tai nesvarbu. Svarbiausia, kad vaikas įgytų optimizmo ir pasitikėjimo savimi, kurio prireiks susidūrus su gyvenimo sunkumais. Be to, turime įvertinti ir utopijos auklėjamąją reikšmę. Jei, nepaisant nieko, netikėtume geresniu pasauliu, kas mus priverstų nueiti pas dantų gydytoją?

Jeigu tikrasis Karletas bijo tamsos, tai Karletas iš pasakos visai jos nebijo, jis atlieka tai, kam visiems kitiems trūksta drąsos, eina ten, kur niekas neišdrįstų...

Pasakodama tokias istorijas mama perduoda vaikui savo patirtį, padeda jam orientuotis, suvokti savo vietą daiktų pasaulyje, perprasti santykius, kurių centre yra jis pats.

Kad save pažintum, reikia sugebėti save įsivaizduoti. Taigi kalbame ne apie tai, kad reikia skatinti tuščias vaiko fantazijas (jeigu nepaisydami psichoanalitikų tartume, kad fantazijos gali būti visiškai bereikšmės, neturinčios jokio turinio), tereikia ištiesti jam pagalbos ranką ir padėti įsivaizduoti save ir savo likimą.

— Karletas buvo batsiuvys ir siuvo gražiausius batus pasaulyje. Karletas buvo inžinierius ir statė ilgiausius, aukščiausius ir tvirčiausius tiltus pasaulyje.

Trejų—penkerių metų vaikams tai nėra „uždraustos svajonės", o tiesiog būtini pratimai.

Kad istorijos, kuriose vaikas vaizduojamas kaip pagrindinis veikėjas, būtų „tikroviškesnės", jos turi būti kuo „asmeniškesnės": jeigu pasakojama, kad atėjo dėdė, tai turi būti to vaiko dėdė; jeigu figūruoja durininkė, ji turi būti ta, kuri dirba vaiko gyvenamame name; veiksmo vieta esminiais pasakojimo momentais turi būti vaikui pažįstama, žodžiai parinkti iš šeimos žodyno. Manau, kad pateikti pavyzdžių nėra prasmės.

Vaikams patinka, kai jie būna įpinti į pasakojimą, bent jau jame girdi savo vardą. Kiek kartų mokykloje, pasakodamas įvairiausias istorijas, jų veikėjus pavadindavau savo klausytojų vardais, o vietovių pavadinimus pakeisdavau į tuos, kuriuos vaikai pažįsta. Vardai ir pavadinimai sustiprindavo susidomėjimą, nes imdavo veikti atpažinimo mechanizmas.

O juk būtent šis mechanizmas, veikiantis tada, kai žmogus skaito, žiūri filmą ar televizijos spektaklį, ir yra ta garantija, kad „pranešimai", kuriuos autorius nori perduoti, pasieks adresatą.

34
Istorijos „tabu"

„Tabu" vadinsiu tam tikras istorijas, kurias, manau, verta pasakoti vaikams, tačiau daugelis nuo jų suka nosį. Kalbame apie mėginimą pabendrauti su vaiku jį labai dominančiomis temomis, apie kurias, remiantis tradicine švietimo sistema, garsiai kalbėti „negražu", būtent: apie savo kūno funkcijas ir lyčių santykius, visą laiką žadinančius vaikų smalsumą. Suprantama, kad man toks „tabu" yra ginčytinas ir aš raginu jį laužyti.

Manau, kad ne vien šeimoje, bet ir mokykloje apie šiuos dalykus dera kalbėti laisvai, ir ne tik moksliniais

terminais, nes žmogus gyvas ne vien tik mokslu. Žinau, su kokiomis bėdomis susiduria pedagogai — ir ikimokyklinių įstaigų, ir pradinių bei vidurinių mokyklų — užsimoję pasiekti, kad įvairaus amžiaus vaikai galėtų garsiai reikšti savo mintis, išsilaisvintų iš baimių, nugalėtų kaltės jausmą. Viešosios nuomonės reiškėjų dalis, ginanti „tabu", labai jau skuba apkaltinti amoralumu, reikalauja, kad įsikištų mokyklos vadovybė, mojuoja baudžiamuoju kodeksu. Tegu tik vaikas pabando nupiešti nuogą moterį ar vyrą su visais „atributais", ir jo mokytoją kaipmat užgrius seksofobijos, kvailumo ir žiaurumo banga. O kiek atsirastų mokytojų, kurie, reikalui esant, suteiktų savo mokiniui teisę parašyti žodį *šūdas*?

Liaudies pasakose šiuo atžvilgiu tvyro olimpinė ramybė, jose nerasi jokios veidmainystės. Jų kalbos laisvė leidžia griebtis ir vadinamojo „ekskrementinio žargono", kuris sukelia „nepadorų" juoką, ir vienareikšmiškai kalbėti apie lytinius santykius. Ar negalėtume ir mes nusijuokti — ne šiuo nepadoriu, o išlaisvinančiu juoku? Manyčiau, kad taip.

Žinome, kaip svarbu, kad vaikas augdamas išmoktų kontroliuoti savo kūno funkcijas. Šioje srityje tikrai daug nuveikė psichoanalitikai, ištyrę, jog tai visada susiję su emocijomis. Tarp kitko, kiekviena šeima turi tam tikros patirties, įgytos per tą ilgą laikotarpį, per kurį formuojasi savitas vaiko požiūris į *puoduką;* į šį savotišką ritualą įtraukiami visi namiškiai. Tai ir grasinimai: „jeigu nepadarysi", ir pažadai: „jeigu padarysi", o „padaręs" apdovanotas ir triumfuojantis nugalėtojas išdidžiai demonstruoja savo šaunumo įrodymą. O kur dar įdėmus puoduko turinio tyrinėjimas, jo aptarimas, konsultacijos su mediku, skambučiai visažinei tetai. Tad neverta nė stebėtis, kad *puodukas* ir visa, kas su juo susiję, ilgainiui vaiko gyvenime įgyja beveik dramatišką reikšmę; su juo

asocijuojasi kažkokie prieštaringi ir paslaptingi įspūdžiai. Ir viskas vien dėl to, kad šia tokia svarbia tema laisvai šnekėtis negalima, o ką jau kalbėti apie juokavimą.

Suaugusieji, norėdami pasakyti, kad daiktas negeras, kad jo negalima liesti, kad į jį negalima žiūrėti, vartoja žodį *kaka*. Apie žodį *kaka* pamažu kaupiasi įtarimų, draudimų ir kartais net kaltės atmosfera. Iš čia atsiranda įtampa, nerimas, slogutis. Suaugęs žmogus tai nevalingai nešiojasi savyje kaip kažkokią paslaptį, glūdinčią kambaryje, į kurį draudžiama įeiti. Tačiau jis bent jau gali ieškoti kompensacijos ir ją rasti purvo, nešvankybės ir draudimų komizme; šių užuominų nemaža pasakose, o dar daugiau anekdotuose, kurie prie vaikų nepasakojami. Juos iš krašto į kraštą platina komersantai, kaip kažkada senovės padavimus, šventųjų legendas paskleisdavo pirkliai. Vaikui taip juokauti uždrausta. Nors būtent jam juoko reikėtų kur kas labiau nei suaugusiajam...

Tik juokas gali padėti vaikui dedramatizuoti šią temą, atgauti pusiausvyrą, išsivaduoti iš nerimą keliančių įspūdžių, iš asteniškų išvedžiojimų. Vaiko gyvenime yra laikotarpis, kai jam ir kartu su juo beveik būtina kurti istorijas apie *kaką, puodukus* ir pan. Aš kūriau. Pažįstu daug tėvų, kurie taip pat jas kūrė ir paskui nesigailėjo.

Tarp mano, kaip tėvo, bent jau šia tema nepripažinusio jokių tabu, atsiminimų išliko nemažai atitinkamų eilėraščių ir dainų, kurias vaikams kūrė giminaičiai. Nežinau, koks refleksas tai nulėmė, bet dainos būdavo dainuojamos sekmadienio rytą važiuojant automobiliu (grįžtant vakare vaikai būdavo per daug pavargę, kad galėtų dainuoti). Jeigu man, kaip ir kitiems, elgesio normos nebūtų turėjusios jokios įtakos, būčiau sudėjęs šias „ekskrementines“ dainas į savo rinktinę. Manau, kad ne anksčiau kaip po dutūkstantųjų metų atsiras drąsių autorių, kurie tai padarys...

Tos automobilinės dainos turėjo tiesioginį poveikį mano *Karaliaus Mido istorijai*: netekęs dovanos viską, prie ko prisiliečia, paversti auksu, tam tikrą laiko tarpą karalius viską, ką paliesdavo, paversdavo *kaka*; pirmasis daiktas, kurį jis palietė, be abejo, buvo jo automobilis...

Šioje trumputėje istorijoje nėra nieko ypatinga, bet dažnai, kai svečiuojuosi kokioje mokykloje, vaikai prašo būtent jos, o klasėje įsiviešpatauja vylingas laukimas. Vaikai trokšta išgirsti, kaip aš aiškiai ir garsiai ištariu žodį *kaka*, ir iš to, kaip jie tada kvatojasi, suprantu, jog jie, vargšeliai, niekada negalėjo išlieti širdies — laisvai kartoti to žodžio, kol patiems nusibos.

Vieną rytmetį kaime su savo draugų vaikais sukūrėme visą ekskrementinį romaną. Kūrybinis įkarštis truko kelias valandas, o kūrinys turėjo nepaprastą sėkmę. Tačiau keisčiausia buvo tai, jog prisikvatoję iš savo kūrinio iki pilvų skausmo, visi „romaną" tučtuojau pamiršo ir nė vienas daugiau apie jį nė karto neužsiminė. Jis atliko savo misiją — protestas prieš vadinamąjį „padorumą" pasiekė apogėjų, peraugo net į agresiją.

Jei kam nors įdomu, pasakojimo turinys buvo maždaug toks:

> Tarkvinijoje viena po kitos dedasi nelaimės: vieną dieną nuo balkono nukrinta gėlių vazonas ir pataiko tiesiai praeiviui į galvą, kitą dieną nuo stogo atplyšta nutekamasis vamzdis ir aplamdo po juo stovėjusį automobilį... Ir visą laiką prie to paties namo... Visada tuo pat metu... Burtai? O gal tas namas nužiūrėtas? Viena pensininkė, buvusi mokytoja, po ilgų ir kruopščių tyrimų nustatė, jog visos nelaimės tiesiogiai susijusios su trejų metų ir penkių mėnesių pyplio Mauricijaus *puoduku*. Tačiau dėl jo įvyksta ir džiaugsmingų įvykių: žmonės laimi loterijose, atrandami etruskų lobiai ir t. t. Trumpai tariant, visi šie ir laimingi, ir liūdni nutikimai priklausė nuo Mauricijaus *kakų* formos, kiekio, konsistencijos ir spalvos. Paslaptis neliko neatskleista. Pirmiausia kai kurie šeimos nariai, o paskui ir draugų bei nedraugų grupės rezga planus, kaip paveikti įvykių eigą. Mauricijaus maitinimas apipinamas intrigo-

mis ir sąmokslais: tikslas pateisina priemones... Dėl Mauricijaus žarnyno priežiūros teisių kovoja varžovų grupuotės, siekdamos įgyvendinti tik savo planus. Paperkamas gydytojas, vaistininkas, tarnaitė... Vokietis profesorius, atostogaujantis Tarkvinijoje, sužinojęs apie tai, nusprendžia parašyti mokslinį darbą ir taip pelnyti šlovę bei praturtėti, tačiau neapgalvotai paskyręs Mauricijui vidurius laisvinančių vaistų, pavirsta arkliu ir, persekiojamas savo sekretorės, šuoliuoja į Maremą. (Gaila, tačiau pabaigos, išaugusios iki kosminių mąstų, neatsimenu, o kurti ją dabar atbulomis rankomis nesinori.)

Jei kada nors šią istoriją parašysiu, rankraštį įteiksiu notarui, nurodydamas jį atspausdinti maždaug 2017 m., kai „blogo skonio" samprata patirs būtiną ir neišvengiamą evoliuciją. Tuo metu „blogas skonis" bus svetimo darbo išnaudojimas ir nekaltų žmonių sodinimas į kalėjimą, o vaikai, atvirkščiai, galės kiek tik širdis geidžia kurti tikrai pamokomas istorijas apie *kaką*.

Ikimokyklinukai, galėdami laisvai kurti istorijas ir kalbėti apie jiems reikšmingus dalykus, kurį laiką intensyviai, agresyviai, bemaž kaip apsėsti vartoja vadinamuosius „negražius žodžius". Tai paliudys penkiamečio mažylio iš Emilijos Redžo mokyklėlės „Diana" papasakota ir mokytojos Džulijos Notari užrašyta istorija.

35
Pjerinas ir plastilinas

Kartą Pjerinas žaidė su plastilinu. Eina pro šalį kunigas ir klausia:

— Ką darai?

— Lipdau kunigą, tokį kaip tu.

Prieina kaubojus ir klausia:

— Ką darai?

— Lipdau kaubojų, tokį kaip tu.

Prisiartina indėnas ir teiraujasi:

— Ką darai?

— Lipdau indėną, tokį kaip tu.

Po kiek laiko atėjo velnias, iš pradžių jis buvo geras, bet vėliau tapo blogu, nes Pjerinas jį visą apkakojo. Velnias pravirko — juk buvo visas mėšluotas — o paskui vėl tapo geru.

Šioje nuostabioje istorijoje į akis krinta ekskrementinės leksikos vartojimas: ji atlieka išlaisvinamąją funkciją. Vaikas, patekęs į necenzūruojamą aplinką, suskumba pasinaudoti ta laisve, kad galėtų atsikratyti kaltės jausmo, susijusio su kūno funkcijų suvokimu. Kalbama apie šeimos kultūros modelio „draudžiamus žodžius", kurie yra „nepadorūs" ir kurių „negalima sakyti". Juos ištarti garsiai, vadinasi, atsisakyti paklusti tam represyviam modeliui, kaltės jausmą paverčiant juoku.

Tas pats mechanizmas veikia ir daug platesnės operacijos atveju, kai kalbama apie vaiko išsivadavimą iš baimės, iš visokiausių baimių. Vaikas personifikuoja savo priešus, viską, kas susiję su kaltės jausmu ir grėsme, ir priverčia tuos personažus susidurti vieną su kitu, jausdamas malonumą juos pažeminti.

Reikia akcentuoti, kad ši operacija nėra jau tokia tiesiaeigė. Pradžioje velnias pateikiamas gana atsargiai. Tai *geras velnias*. Dėl visa ko... ką ten gali žinoti. Egzorcizmas, slypintis po maloniniu epitetu, sustiprinamas veiksmu: norėdamas velnią suvaldyti Pjerinas jį tepa *kaka*, o tai tam tikra prasme kontrastas šventintam vandeniui. Bet juk ir sapne atsitinka taip, kad matai viena, o tai turi visai priešingą reikšmę, ar ne tiesa? (Daktaras Froidas tam pritaria.)

Dabar nuo velnio jau nuplėšta apsimetėliško gerumo kaukė. Dabar jis toks, koks yra — *blogas*. Tačiau galutinai tai pripažįstama tik tada, kai blogo velnio jau galima nebijoti, kai galima pasityčioti iš jo, nes jis visas apdergtas, *mėšluotas*.

„Išdidus juokas", suvokiant savo pranašumą, leidžia vaikui pasijusti velnio nugalėtoju ir maloningai jam

atleisti: nuo tos akimirkos, kai velnias jau nekelia baimės, jis vėl gali tapti *geru*, bet tik marionetės lygmenyje. Tikrasis velnias buvo bombarduojamas ekskrementais, o šiam galima ir dovanoti, juk jis sumenkintas ir paverstas žaislu... O galbūt dėl to, kad būtų atleista ir už „negražių žodžių" vartojimą? O gal tai nerimo likučiai ar vidinės cenzūros, kurios nuslopinti iki galo pasakai taip ir nepavyko, atpildas?..

Tačiau tokios interpretacijos, atliktos remiantis ankstesniame skyriuje išdėstyta tema, išsamiam pasakojimo aiškinimui vis dėlto neužtenka. Jei jau pradėjome, tai nemeskime nebaigto darbo.

Kalbėdamas apie literatūrinę kūrybą Romanas Jakobsonas pastebėjo, kad „poetinė funkcija projektuoja ekvivalentiškumo principą iš atrankos (žodinės) ašies į derinimo ašį". Pavyzdžiui, rimas gali atskleisti garsinius ekvivalentus ir perkelti juos į kalbą: garsas pirmesnis už prasmę. Kaip jau žinome, tas pats vyksta ir vaikų kūryboje. Bet istorijoje *Pjerinas ir plastilinas* pirma „žodinės atrankos ašies" matome asmeninės patirties projektavimą: šiuo atveju tai yra žaidimas su plastilinu ir tai, kaip vaikas šį žaidimą išgyvena. Iš tikrųjų pasakojimo forma yra vaiko monologas, palydintis figūrėlių lipdymo žaidimą. *Forma*, bet ne *raiškos priemonė*, nes žaidime raiškos priemonė yra plastilinas, žodžiai eina paskui, o pasakojime, atvirkščiai, raiškos priemonė yra žodžiai.

Taigi pasakojime kalba įgauna savo simbolinę funkciją ir kuo puikiausiai išsiverčia be materialinės žaidimo paramos. Galbūt kalbos ryšys su tikrove ne toks turiningas kaip žaidimo? Galbūt žaidimas, turint galvoje jo dvivalentingumą (žaidimas-darbas), atlieka konkretesnį ugdymo uždavinį nei pasakojimas? Ar pasakojimas nėra tam tikra nutolimo nuo tikrovės forma? Juk tai — tik žodinis fantazavimas. Manau, kad tikrai ne. Priešingai,

pasakojimas man atrodo gerokai pažangesnis tikrovės valdymo etapas, laisviau disponuojantis medžiaga. Pasakojimas — refleksija, o ji gerokai lenkia žaidimą. Tai mėginimas suprasti sukauptą patirtį, perėjimas prie abstraktaus mąstymo.

Vaikas, žaisdamas su plastilinu, moliu ar panašia medžiaga, turi vienintelį antagonistą — medžiagą, su kuria dirba. Pasakodamas jis gali jų turėti daugiau, žodžiais galima sukurti tai, ko nesugebėsi nulipdyti iš plastilino...

Žaidžiant su plastilinu pasakojime atsispindi ir kitos vaiko patirties sritys, personažai, gyvenantys tiek jo realiame gyvenime, tiek jo mituose. Remiantis Valono pailiustruotu „poriniu mąstymu" (taip pat ir mūsų „fantazijos binomo" principu), šie elementai atsiranda poromis. *Plastilinas* — priešprieša *kakai*, ji ir atsirado tik iš atsitiktinių analogijų, kurias žaidžiant vaikui sukėlė medžiaga, jos forma, spalva ir t. t. (Kas žino, kiek kartų vaikas iš plastilino tą *kaką* jau lipdė?) *Kaubojus* tuo pat metu ir supriešinamas, ir susiejamas su *indėnu*. *Kunigas* suporuojamas su *velniu*.

Tiesa, velnias pasakojime pasirodo ne iš karto, o tik reikšmingai pavėlavęs. Tarkime, kad jis atėjo vaikui į galvą vienu metu su kunigu arba iškart po jo, bet vaikas nusprendė velnią pasilaikyti efektingai pabaigai... Pasakojimo pradžioje jis įstengė velnio atsisakyti ir į sceną išleisti ne tokius grėsmingus dalyvius: kaubojų ir indėną... Besikuriančią porą *kunigas* ir *velnias* išardė baimė... Vėliau vaikui vis dėlto teko suvesti sąskaitas su baisiuoju personažu, ir jis rado būdą, kaip įtraukti velnią į pasakojimą jį suvaldant ir iš jo pasityčiojant.

Tačiau neišleidžiant iš akių „žodinės atrankos ašies", negalima atmesti ir kitos prielaidos, kad žodžio *indiano* (indėnas) dėmuo *dia* buvo impulsas atsirasti žodžiui *diavolo* (velnias), tik vėliau ėmė veikti poravimo tendencija.

Pats velnias, kaip jau matėme, suskyla į *gerąjį* ir *blogąjį*. Lygiagrečiai skaidosi, tik jau raiškos priemonių atžvilgiu, ir žodis *kaka;* jis vartojamas vienintelį kartą, o paskui jį pakeičia žodis *mėšlas*, t. y. vaikiškas žodis įgauna kitą, suaugusiųjų vartojamą formą, drąsesnę ir atviresnę, o tai liudija apie didėjantį pasitikėjimą, su kuriuo vaizduotė rezga pasakojimą. Laisvėjant raiškos priemonėms auga ir vaiko pasitikėjimas pačiu savimi.

Kalbėdami apie šį konkretų vaiką negalime atmesti tikimybės, jog tas *crescendo* kažkokiu būdu susijęs su jo muzikiniais gebėjimais: jų pėdsakus galime įžvelgti tiek žodžių atrankoje, tiek pasakojimo struktūroje.

Pirmiausia atkreipkime dėmesį į raidę *p* (kai kur ji *didžioji*): *Pjerinas, plastilinas, prieina, prete* (kunigas). Iš kur ji? Gal nuo žodžio *papà* (tėvelis), kuris vis ant liežuvio galo ir vis vejamas lauk? Čia gali slypėti ypatinga reikšmė. Tačiau visai tikėtina, jog ši aliteracija paprasčiausiai yra maloni vaiko ausiai ir skamba kaip nesudėtinga muzikinė tema: garsas *p* ir yra priežastis, kad pirmasis *prieina prete* (kunigas). Taigi pirmiausia atsiranda garsas, o tik paskui personažas, dažnai taip būna rašant eilėraščius. (O dabar dar kartą perskaitykit tai, ką parašiau, ir pamatysite, kad ir mane suviliojo raidės *p* kerai...)

Man atrodo, kad ir žodžių junginys *geras velnias* (diavolo buono) reikalauja paaiškinimo, nors psichologas gal tam ir nepritartų. Manau, kad tai nėra originalus vaiko atradimas, o viso labo tik kokio nors šeimyninio pokalbio aidas, populiarios metaforos prisiminimas, kai nuoširdus, kuklus, negalintis nieko bloga padaryti žmogus vadinamas *geru vyruku* (buon diavolo). Vaikas tą pasakymą galėjo išgirsti namie ir jį įsiminti, bet aiškindamasis jį paraidžiui sutriko ir neišvengė painiavos. („Jei velnias yra blogas, tai kaip jis gali būti geras?") Kūrybinį

procesą — ir poeto, ir vaiko, ir bet kurio žmogaus — be kita ko, skatina ir tokios painiavos bei dviprasmybės. Mažasis pasakotojas paėmė metaforą ir jos narius sukeitė vietomis: vietoj *buon diavolo* (geras vyrukas) pavartojo *diavolo buono* (geras velnias)... Čia vėl kyla noras išvesti paralelę su muzika...

Jei panagrinėtume pasakojimo struktūrą, matytume, jog jis padalytas į dvi gana savarankiškas dalis, kiekvieną jų sudaro tercina:

Pirmoji dalis
1) kunigas
2) kaubojus
3) indėnas

Antroji dalis
1) geras velnias
2) blogas velnias
3) geras velnias

Analitiškesnė pirmoji dalis, nes ji tris kartus melodingai pakartota pagal schemą A—B:

A *ką darai?*
B *lipdau kunigą, tokį kaip tu.*
A *ką darai?*
B *lipdau kaubojų, tokį kaip tu.*
A *ką darai?*
B *lipdau indėną, tokį kaip tu.*

Antroji dalis yra greitesnė ir dinamiškesnė, tai jau ne žodinis, bet fizinis berniuko ir praeivio (velnio) susidūrimas.

Pirmoji dalis — *andantino,* toliau — *allegro presto.* Šią konfigūraciją, be abejo, padiktavo įgimtas ritmo jausmas.

Ne tiek dėl būtinybės, kiek norėdamas iki galo likti sąžiningas, paminėsiu vieną šiam pasakojimui numanomą priekaištą: atsiradus velniui plastilinas tarsi nustoja egzistavęs, taip pasakojimas netenka logikos, o finalas — visų laukto mažorinio akordo.

Tai netiesa. *Plastilinas* ir *kaka* yra tas pats. Vaikas galėjo pavėluotai aiškinti, kad Pjerinas į velnią mėtė plastiliną, kuris atrodė kaip tas kitas daikčiukas, ir kad velnias per savo nemokšiškumą plastiliną būtent juo ir palaikė. Bet kam tas pedantiškumas?

Vaikas sukondensavo abu įvaizdžius, tikriau, tai padarė jo vaizduotė pagal „sapnų kondensacijos" dėsnį, apie kurį jau kalbėjome šios knygos puslapiuose. Čia nėra jokios klaidos. Fantazijos logika išlaikyta visu šimtu procentų.

Iš šios analizės turėtų būti aišku, kad pasakojimas susiurbė į save įvairiausios kilmės elementus: žodžius, jų skambesį, jų reikšmę, jų netikėtą giminiškumą, asmeninius prisiminimus, iš sąmonės gelmių iškilusius įvaizdžius, cenzūros reikalavimus. Visa tai, perteikta raiškos priemonėmis, susijungė į operaciją, suteikusią vaikui neapsakomą malonumą. Vaizduotė tebuvo įrankis, o kūrybiniame procese dalyvavo visa vaiko asmenybė.

Vertindama vaikų kūrinius mokykla, deja, pirmiausia kreipia dėmesį į ortografiją, gramatiką ir sintaksę, netgi ne į kalbą, jau nekalbant apie tokį sudėtingą dalyką kaip turinys. Mokykloje knygos skaitomos ne tam, kad jas suprastume, o tam, kad jas apsvarstytume ir surūšiuotume. Persijojant kūrinį per „teisingumo" sietą, jame lieka ir yra vertinami akmenukai, o auksas išbyra...

36
Linksmos istorijos

Vaikas, matydamas, kad mama kelia šaukštelį prie ausies, o ne prie burnos, juokiasi, nes „mama suklydo": tokia didelė, o nemoka tinkamai, pagal taisykles naudotis šaukšteliu. Šis „išdidus juokas" (žr. Rafaelė La Porta

Vaiko humoro jausmas) yra viena iš pirmųjų vaikui būdingų juoko formų. Tai, kad mama suklydo tyčia, neturi jokios reikšmės, bet kuriuo atveju jos judesys buvo klaidingas. Jeigu mama, tą judesį pakartojusi du ar tris kartus, įvairumo dėlei prineša šaukštelį prie akies, „išdidus juokas" bus sustiprintas „nuostabos juoku". Šie nesudėtingi mechanizmai gerai žinomi kinematografinių triukų kūrėjams. O psichologas, remdamasis priešprieša, t. y. tinkamu ir netinkamu šaukštelio naudojimu, pažymėtų, kad šiuo atveju „išdidus juokas" yra viena iš pažinimo priemonių.

Vienas iš paprasčiausių būdų kurti komiškas istorijas grindžiamas klaidomis. Iš pradžių šios istorijos reiškiamos labiau judesiu nei žodžiu. Tėtis užsimauna batus ant rankų. Deda batus ant galvos. Nori valgyti sriubą su plaktuku... Ak, jei sinjoras Monaldas Leopardis, būsimo poeto Džakomo tėtis, ten, gimtajame užkampyje, būtų bent šiek tiek pajuokinęs savo mažąjį Džakomą, galbūt suaugęs poetas būtų atsidėkojęs — paskyręs jam eilėraštį. Deja, italų poezijoje savo tėvo paveikslą pirmasis pavaizdavo tik Kamilas Sbarbaras[1].

Mažasis Džakomas sėdi savo kėdutėje ir valgo tyrelę. Staiga atsilapoja durys ir įeina jo tėvas grafas, persirengęs valstiečiu, grodamas dūdele ir... šokdamas saltarelą[2]...

Tačiau to nebuvo. Gaila, tėve grafe, bet nieko tu nesupratai...

Iš klaidingų judesių sukuriamos istorijos, kuriose veikia daugybė klaidingų personažų.

> Vienas žmogus nuėjo pas batsiuvį ir užsisakė batus rankoms. Tas žmogus vaikščioja rankomis. Kojomis jis valgo ir groja akordeonu. Tai „atvirkščias" žmogus. Kalba jis taip pat atvirkščiai. Vandenį vadina duona, o glicerinines žvakutes — citrininiais ledinukais...

---

[1] *Kamilas Sbarbaras* (Sbarbaro) (1888—1967) — italų poetas.
[2] *Saltarelas* — greito tempo italų liaudies šokis.

Gyveno kartą šuo, kuris nemokėjo loti. Jis manė, kad loti jį gali išmokyti katinas, kuris, savaime suprantama, išmokė jį miaukti. Tada šuo nuėjo pas karvę ir išmoko mūkti: mū-ū-ū!..

Vienas arklys panoro išmokti spausdinti mašinėle. Mėgindamas spausdinti, savo kanopomis sudaužė kelis tuzinus rašomųjų mašinėlių. Jam turėjo padaryti namo dydžio mašinėlę, ir dabar jis spausdina lėkdamas šuoliais per klavišus...

Būtina atkreipti dėmesį į vieną išskirtinį „išdidaus juoko" aspektą. Jei jį išleisime iš akių, tai tas juokas gali įgauti konservatyvų atspalvį, tapti slapto ir klastingo konformizmo sąjungininku. Būtent čia ir įsitvirtinęs tas reakcingas „humoras", išjuokiantis viską, kas nauja, originalu: žmogų, trokštantį skraidyti kaip paukštis; moterį, siekiančią dalyvauti politiniame gyvenime; galiausiai visus, kurie galvoja ne taip kaip kiti, kurie kalba ne taip kaip kiti — ne pagal tradicijas ir taisykles... Tam, kad šis juokas suvaidintų teigiamą vaidmenį, jo strėles pirmiausia reikia nukreipti prieš sustabarėjusią mąstyseną, naujovių baimę, šventeivišką prisirišimą prie įsigalėjusių normų. Mūsų istorijose antikonformistinio tipo „klaidingus personažus" turėtų visada lydėti sėkmė. Jų „ėjimas" prieš gamtą, prieš įsigalėjusias normas turi būti atlygintas. Tik jų, neklusniųjų, dėka pasaulis ir juda į priekį!

Vienas iš „klaidingų personažų" variantų — personažai, pavadinti juokingais vardais. „Sinjora Puodkėlė gyveno mieste, kurio pavadinimas Prikaistuvis"; šiuo atveju jau pats vardas įkvepia istorijos siužetą: banali bendrinio daiktavardžio reikšmė praplečiama ir projektuojama į kilnesnę tikrinio daiktavardžio sritį, kur iškyla lyg žirafa vienuolių chore. Netgi jei personažą pavadintume nelabai pretenzingu vardu, pavyzdžiui, „Kriaušinis", tas vardas vis tiek būtų linksmesnis nei paprasčiausias Karletas. Bent jau iš pradžių. Vėliau bus matyti.

Komiškumo efektas gali būti pasiektas atgaivinant kalbines metaforas. Dar Viktoras Šklovskis akcentavo, kad kai kurios erotinės Dekamerono novelės yra ne kas kita, kaip plačiai paplitusių metaforų perkėlimas į sekso sritį (*Velnias pragare, Lakštingala* ir kt.). Kasdienėje kalboje vartojame daugybę nuvalkiotų kaip seni batai metaforų. Sakome, kad laikrodis *eina tiksliai* (itališkai *spacca il minuto — skaldo minutes*), ir tai mums nerėžia ausies, nes šį posakį jau vartojome ir girdėjome šimtus kartų. Vaikui tai gali būti neįprasta, nes jam *skaldyti* reiškia *suskaldyti į gabalėlius*, pavyzdžiui, *skaldyti malkas*.

Vieną kartą buvo laikrodis, kuris skaldė minutes. Taip pat jis skaldė malkas ir akmenis. Naikino viską, kas tik pasitaikydavo...

(Ir štai visai atsitiktinai nonsensas įgavo laiko parabolės reikšmę, juk laikas iš tikrųjų *skaldo viską*...)

Netyčia paspyrus akmenį, *akyse sumirga žvaigždės*; žinoma, šį pasakymą suvokiame ne kaip astronomijos terminą. Ir jį taip pat galime išplėtoti:

Kartą gyveno karalius, kuris mėgdavo žiūrėti į žvaigždes. Jam tas taip patikdavo, kad jis užsigeidė matyti žvaigždes ir dieną. Tačiau kaip? Rūmų gydytojas pasiūlė pasinaudoti plaktuku. Karalius trinktelėjo plaktuku sau per koją, ir iš tikrųjų jam akyse *sumirgėjo žvaigždės*, nors ir švietė saulė; tačiau toks būdas jam nepatiko. Jis panoro, kad rūmų astronomas daužytų savo kojas plaktuku ir pasakotų jam, kokias žvaigždes mato: „Oi!.. Matau žalią kometą su violetine uodega... Ai!.. Matau devynias žvaigždes, išsirikiavusias po tris, lyg Trys Karaliai..." Astronomas pabėgo į tolimus kraštus. Tada karalius, matyt, įkvėptas Masimo Bontempelio[1], nusprendė sekti paskui žvaigždes, kad visuomet galėtų matyti tik žvaigždėtą nakties dangų. Taigi jis su visais savo dvariškiais sėdo į reaktyvinį lėktuvą...

---

[1] *Masimas Bontempelis* (Bontempelli) (1878—1960) — italų rašytojas. Suformulavo magiškojo realizmo metodą, reikalaujantį realias detales derinti su groteskiška fantastika.

Kasdienė kalba, buitinė leksika yra pilna metaforų, kurios tik ir laukia, kad jas kas suvoktų pažodžiui ir iš jų sukurtų pasakojimą. Juo labiau kad nepatyrusiai vaiko ausiai daugelis įprastų žodžių taip pat skamba kaip originalios metaforos.

Labai produktyvus metodas kurti juokingas istorijas yra eilinio personažo vaizdavimas jam neįprastoje aplinkoje arba, atvirkščiai, išskirtinio personažo — kasdienėje aplinkoje. Šis metodas naudojamas beveik visame kūrybos procese, komiškas efektas pasiekiamas pritaikant netikėtumo faktorių ir tokį elementą kaip „nukrypimas nuo normos".

Pavyzdžiu gali būti kalbantis krokodilas — televizijos viktorinos dalyvis. Dar vienas gerai žinomas pavyzdys — anekdotas apie arklį, užsukusį į barą alaus. (Vėliau anekdotas apipinamas vis kitokiais nuotykiais: barmenas, apstulbęs, kad arklys geria alų, suvalgo bokalą, tačiau išmeta jo rankeną, „nors ji ir skanesnė"; taigi perėjimas prie absurdo gana subtilus. Bet mūsų tai nedomina.) Dabar arklį pakeiskime višta, o barą — mėsos parduotuve...

> Vieną rytą jauna vištelė užeina į mėsos parduotuvę ir mėgina be eilės nusipirkti avienos iš Kastel San Pjetro. Kiti pirkėjai pasipiktina: kokia neišauklėta, nebėra nieko švento, iki ko mes nusiritome ir t. t. Tačiau mėsininko padėjėjas nedelsdamas ją aptarnauja. Per kelias akimirkas, sverdamas avieną, jis vištelę įsimyli. Paprašo vištą perekšlę vištelės rankos, ir įvyksta vestuvės. Aprašykite vestuvių puotą, per kurią višta sekundei pasišalina, norėdama atnešti jaunikiui šviežią kiaušinį...

(Šioje istorijoje nerasite nieko antifeministinio, visa pasvėrus paaiškės, kad jos kryptis netgi priešinga.)

Vaikai mielai atlieka tokias užduotis. Paprastai šiuo metodu jie „nuvainikuoja" įvairiausius autoritetus, kurių šiaip jau privalo klausyti: mokytoją įduoda į žmogėdrų

nelaisvę, įkiša į narvą zoologijos sode, į vištidę. Jeigu mokytojas protingas, jį tai tik prajuokins, o jei jis riboto proto, tai, vargšelis, labai įsižeis. Tuo blogiau jam.

Vaikai taip pat mėgsta visiškai nesilaikyti įsigalėjusių normų ir netgi jas laužyti. Štai kad ir Pjerinas (apie jį kalbėjau kitame kontekste, kai jį padalijau į Marką ir Mirką) ne tik nebijo vaiduoklių ir vampyrų, bet juos ir persekioja, užgaulioja, grūda į šiukšlių dėžę...

Šiuo atveju baimės atsikratoma „agresyviu juoku" — begarsiame kine taip juokiamasi iš žmogaus, kuriam į veidą kažkas metė tortą, ir „žiauriu juoku", į kurį vaikai taip pat linkę, nors jame ir slypi savi pavojai (taip vaikai juokiasi iš fizinių trūkumų, kankina kates, nutraukia musėms galvas).

Žinovai mums išaiškino, kad iš žmogaus, kuris pargriuvo, juokiamasi todėl, kad jis elgiasi ne pagal žmonių elgesio, o pagal žaidimo kėgliais taisykles. Iš šio stebėjimo, suvokdami jį paraidžiui, gauname „sudaiktinimo" metodą.

a) Roberto dėdė dirba kabykla. Jis stovi pakėlęs rankas prabangaus restorano vestibiulyje. Lankytojai ant jo rankų kabina paltus ir kepures, o į kišenes kiša lietsargius ir lazdeles...

b) Sinjoras Dagobertas dirba rašomuoju stalu. Kai šeimininkas vaikštinėja po gamyklą, jis eina kartu ir, jei šiam prireikia ką nors užsirašyti, pasilenkia, o šeimininkas rašo jam ant nugaros...

Iš pradžių žiauriai skambėjęs juokas pamažu įgauna nerimo atspalvį. Situacija juokinga, bet nehumaniška. Juokinga, bet ir liūdna. Dabar jau atsiduriame Pirandelo[1] humoro teritorijoje. Jei nenorime visai susipainioti, čia ir padėkime tašką.

---

[1] *Luidžis Pirandelas* (Pirandello) (1867—1936) — italų rašytojas, Nobelio premijos laureatas (1934). Domėjosi verizmu, vėliau susikūrė savo iliuzinį, įsivaizduojamą pasaulį.

37
Istorijų matematika

Garsioji Anderseno pasaka *Bjaurusis ančiukas* apie gulbę, per klaidą atsidūrusią ančių būryje, gali būti pavaizduota matematiškai, kaip „elemento A, kuris per klaidą atsidūrė tarp elementų B ir nenurimo tol, kol negrįžo į savo natūralią aplinką tarp elementų C, nuotykis..."

Tai, kad Andersenas negalėjo mąstyti visumos kategorijomis, neturi reikšmės. Taip pat jis turbūt nė neįtarė, kad operuoja Linėjaus klasifikavimo sistema[1], apie kurią tikriausiai žinojo. Jis turėjo omenyje visai ką kita — pirmiausia savo paties gyvenimo istoriją, „bjauriojo ančiuko" virtimą Danijos gulbe. Bet protas yra vientisas ir jame nėra nė vieno kampelio, kuris liktų inertiškas, nedalyvautų protinėje veikloje, nesvarbu, kur link ji būtų nukreipta. Pasaka, nori ji to ar nenori, vis dėlto yra loginė užduotis. Ir sunku nustatyti ribą tarp fantastinės logikos ir paprasčiausios logikos, be jokių epitetų, veikimo lauko.

Vaikas, klausydamasis pasakos arba ją skaitydamas, pereidamas nuo gailesčio prie džiaugsmo ir numanydamas, kad bjauriojo ančiuko tikriausiai laukia pergalė, negali suvokti, jog pasaka į jo sąmonę įspaudė loginės struktūros užuomazgą, tačiau taip jau yra.

Dabar kyla toks klausimas: ar galima eiti priešingu keliu, t. y. nuo apmąstymų prie pasakos, ir loginę struktūrą panaudoti fantastinei kūrybai? Manau, kad taip.

Kai vaikams pasakoju istoriją apie pasiklydusį viščiuką, ieškantį mamos (pirmiausia viščiukas ja palaiko katę: „Mama!" — „Miau, dink iš čia arba aš tave suėsiu!",

---

[1] *Karlis Linėjus* (1707—1778) — švedų gamtininkas. Sukūrė pasaulio augalų ir gyvūnų sistemą.

vėliau — karvę, motociklą, traktorių... kol galų gale susitinka su jo ieškančia perekšle, kuri savo nerimą išlieja keturiais gerais pliaukštelėjimais; šį kartą viščiukas juos priima nuolankiai), šią istoriją sieju su viena svarbiausių vaiko reikmių — visada būti tikram, kad mama yra šalia. Prieš laimingą atomazgą vaikai turi pajusti pavojų, kad gali prarasti arba praranda tėvus; pasitelkiu juoką, bet kartu skatinu juos protauti bei ugdytis pažinimo įgūdžius. Klausydamiesi istorijos vaikai pratinasi klasifikuoti, parinkti tinkamas ir atmesti netinkamas gyvūnų bei daiktų grupes. Klausantis jų vaizduotė ir nuovoka veikia vieningai, ir mes negalime numatyti, kas pabaigus istoriją išliks ilgiau: ar jausmai, ar pasiūlytas tikrovės supratimas.

Štai kita istorija, kurią siūlau pateikti vaikams taip, kaip čia išdėstyta; ją pavadinčiau *Žaidimas „kas aš esu"*.

Vaikas klausia mamos: „Kas aš esu?" — „Tu mano sūnus", — atsako mama. Į tą patį klausimą vis kiti žmonės atsakys skirtingai: „Tu esi mano anūkas", — pasakys senelis; „Tu mano brolis", — pasakys brolis; „Pėsčiasis", „Dviratininkas", — pasakys eismo reguliuotojas; „Mano draugas", — pasakys draugas... Vaikui būna nepaprastai įdomu išsiaiškinti, kuriai žmonių grupei jis priklauso. Taip jis sužino, kad jis — vaikas, vaikaitis, brolis, draugas, pėsčiasis, dviratininkas, skaitytojas, mokinys, futbolininkas; kitaip sakant, jis apibrėžia savo įvairialypius ryšius su pasauliu. Pagrindinė mąstymo operacija, kurią jis atlieka, yra loginė. Emocijos tik padeda ją sustiprinti.

Pažįstu mokytojų, kurie patys kuria ir padeda vaikams kurti puikias istorijas, remdamiesi „loginiais blokais", aritmetikos uždavinių sandara, vientisumo detalėmis, tas detales jie personifikuoja, skiria joms fantastinius vaidmenis. Šis metodas nepateikia nieko nauja,

kas prieštarautų pradinėse klasėse ugdomam jutiminiam suvokimui. Tai tas pats metodas, tik praplėstas: ugdomas ne tik vaiko gebėjimas „suvokti lytėjimu", bet ir kitas ne mažiau vertingas gebėjimas „suvokti pasitelkus vaizduotę".

Iš esmės pasaka apie Žydrąjį Trikampį, kuris ieško namų tarp Raudonųjų Kvadratų, Geltonųjų Trikampių, Žaliųjų Apskritimų ir t. t., — tai ta pati pasaka apie Bjaurųjį ančiuką, tik iš pagrindų perkurta, pergalvota ir išgyventa su didesniu jauduliu, nes jai suteiktas asmeniškumo atspalvis.

Šiek tiek sunkesnė yra mąstymo operacija, skatinanti suprasti, kad „a plius b yra lygus b plius a". Ne visi vaikai iki šešerių metų tai suvokia.

Džakomas Santučis iš Perudžios, direktoriaus pavaduotojas mokymo reikalams, mėgsta klausinėti pirmos klasės mokinius: „Ar tu turi brolį?" — „Taip." — „O tavo brolis ar turi brolį?" — „Ne". Šis ryžtingas atsakymas nuskamba devynis kartus iš dešimties. Gali būti, kad šiems vaikams nepakankamai sekta stebuklinių pasakų, kuriose fėjos burtų lazdelė ar burtininko kerai gali vienodai lengvai atlikti diametralius veiksmus, pavyzdžiui, paversti žmogų pele, o pelę — vėl žmogumi. Tokios pasakos gali puikiausiai (tam, kad išvengtume dviprasmybės, tarkime „be kita ko") padėti vaikui išsiugdyti grįžtamojo ryšio suvokimą.

Istorija apie žmogelį, nežinia iš kur atsidūrusį mieste, — norėdamas pasiekti Katedros aikštę jis turėjo pirmiausia sėsti į trečio maršruto tramvajų, o paskui — į pirmo, tačiau nusprendęs sutaupyti vieną bilietėlį žmogelis sėdo į ketvirto maršruto tramvajų („trys plius vienas"), — kaip tik gali padėti vaikams atskirti teisingą sudėtį nuo neleistinos. Žinoma, prieš tai ji juos pralinksmins.

Laura Konti „Laikraštyje tėvams" pasakojo vaikystėje nuolat susikurdavusi tokį vaizdą: „*Mažame* sodelyje sto-

vi *dideli* rūmai, *dideliuose* rūmuose yra *mažas* kambarys, *mažame* kambaryje yra *didelis* sodas..." Šis žaidimas sąvokomis *didelis* ir *mažas* yra pirmas žingsnis į reliatyvumo suvokimą. Manau, kad labai naudinga kurti tokias istorijas, kurių protagonistai yra gretinimai ir priešybės: *didelis — mažas, aukštas — žemas, plonas — storas* ir t. t.

> Gyveno kartą mažas hipopotamiukas. Ir gyveno kartą didžiulė musė. Didžiulė musė dažnai tyčiodavosi iš hipopotamiuko dėl to, kad jis mažas... Ir t. t. (Galiausiai paaiškėja, kad pats mažiausias hipopotamas visada bus didesnis už pačią didžiausią musę.)

Galima įsivaizduoti keliones „pačio mažiausio link" ir „pačio didžiausio link". Visada atsiras personažas, mažesnis už mažiausią personažą. Visada atsiras (šią istoriją papasakojo Enrika Agostineli) sinjora *storesnė* už sinjorą, kuri mirtinai sielvartauja dėl to, kad ji yra stora...

Štai kitas pavyzdys, iliustruojantis sąvokų *mažai* ir *daug* sąryšį ir reliatyvumą:

> Vienas sinjoras turėjo trisdešimt automobilių. Žmonės šnekėjo: „Vaje, *kiek automobilių*!.." Tas sinjoras taip pat turėjo trisdešimt plaukų ant galvos. Ir žmonės šnekėjo: „Chi chi chi, *kiek mažai plaukų* turi šis sinjoras..." Istorija baigiasi tuo, kad sinjoras yra priverstas nusipirkti peruką. Ir taip toliau.

Bet kokios mokslinės veiklos pagrindas yra matavimas. Yra toks vaikiškas žaidimas, kurį, matyt, sukūrė didis matematikas: žaidimas žingsniais. Vaikas, vadovaujantis žaidimui, retkarčiais vis liepia savo draugams žengti „tris liūto žingsnius", „vieną skruzdėlės žingsnį", „vieną vėžio žingsnį", „vieną dramblio žingsnį"... Taip žaidimo erdvė visą laiką matuojama ir permatuojama, kuriama ir perkuriama, remiantis įvairiausiais fantastiniais matavimo vienetais.

Šis žaidimas gali tapti pagrindu labai įdomių matematinių pratimų, kaip antai: „Kiek batų yra klasės ilgis", „Kiek šaukštelių yra Karleto ūgis", „Kiek kamščiatraukių bus nuo stalo iki krosnies"... Na, o nuo žaidimo iki pasakojimo — vienas žingsnis.

Vienas berniukas devintą valandą ryto išmatavo pušies, augančios mokyklos kieme, šešėlį. Jo *ilgis — trisdešimt batų*. Kitas berniukas, apimtas smalsumo, nusileido į kiemą ir išmatavo šešėlį vienuoliktą valandą. Šešėlio *ilgis* buvo *tik dešimt batų*. Vaikai ėmė ginčytis, vaidytis ir antrą valandą po pietų abu nuėjo matuoti šešėlio: paaiškėjo, kad šešėlio ilgis vėl pasikeitė. Šiai istorijai, kurią visi kartu galime pavaizduoti ir papasakoti, manau, labai tiktų pavadinimas *Pušies šešėlio paslaptis*.

Matematinių istorijų kūrimo technika savo „atlikimu" niekuo nesiskiria nuo tos, kurią jau pailiustravome kitais istorijų kūrimo atvejais. Kai personažas vadinamas *Sinjoru Aukštu*, tai vardas ir nulemia jo likimą, charakterį, nuotykius ir nesėkmes: pakanka išanalizuoti vardą ir jau galima numatyti įvykius. Šis vardas įkūnija tam tikrą pasaulio matavimo būdą, ypatingą požiūrį, turintį ir pranašumų, ir trūkumų: *Aukštas* matys toliau už visus, tačiau dažnai lūžinės į daugybę dalių, kurias reikės kantriai surinkti iš naujo... Jis įgaus simbolinę reikšmę, kaip ir kiekvienas kitas žaislas ar personažas. Laikui bėgant jis gali pamiršti savo matematinę kilmę ir įgyti kitų bruožų: šiuo atveju fantazijos tramdyti nereikia, tegu ji laisvai leidžiasi paskui *Aukštą* nevaržoma nei valios, nei intelekto. Pasakai, kad ji pavyktų, reikia atsiduoti, tikintis, kad ta ištikimybė bus šimteriopai atlyginta, kaip sakoma Evangelijoje, kai patariama mąstyti apie dangaus karalystę, nes visa kita ateis savaime.

38
Vaikas, kuris klausosi pasakų

Turime per mažai tikslių, patikimų duomenų, kad galėtume gerai suprasti trejų ketverių metų vaiko, kuriam mama skaito ar seka pasaką, jausmus; taigi esame priversti vėlgi remtis savo vaizduote. Tačiau suklystume, jei aiškinimo ieškotume pačioje pasakoje ar jos turinyje, svarbiausi vaiko gyvenimo momentai gali neturėti su pasaka tiesioginio ryšio.

Pirmiausia pasaka vaikui yra ideali priemonė sulaikyti šalia savęs suaugusįjį. Mama visada būna labai užsiėmusi, tėvas čia atsiranda, čia vėl dingsta, paklusdamas kažkokiam paslaptingam gyvenimo ritmui, ir dėl to vaikas yra priverstas nuolat nerimauti. Suaugusieji retai turi laiko pažaisti su vaiku taip, kaip jam patiktų — atsidavę ir užsimiršę, nesiblaškydami. Tai užtikrinti gali tik pasaka. Kol pasaka tęsiasi, mama būna šalia, priklauso tik vaikui, tai trunka ilgai, ir be galo malonu jausti tą globą ir saugumą. Jei vaikas, išklausęs vieną pasaką, prašo dar vienos, nereikia manyti, kad ji iš tikrųjų jį sudomino arba kad sudomino tik pasaka. Gali būti, kad jis nori tik kuo ilgiau pratęsti šį malonumą, kuo ilgiau išlaikyti mamą prie savo lovelės ar patogiai įsitaisęs pasėdėti su ja tame pačiame krėsle. Jai taip pat turi būti patogu, kad nekiltų noras per greitai pabėgti...

Kol pasaka tykiai srovena savo vaga, vaikas pagaliau turi progą gerai apžiūrėti savo mamą, ištyrinėti jos veidą, akis, burną, odą... Klausytis tai jis klausosi, bet kartu mielai prasiblaško, ypač jei pasaka jau girdėta (galbūt dėl to jis, gudruolis, ir prašė ją pakartoti) ir jam tereikia klausyti, kad ji būtų sekama teisingai. O šiaip jam svarbiausia — apžiūrinėti mamą ar kokį kitą suaugusįjį, nes tokia galimybė pasitaiko gana retai.

Vaikas, klausydamasis mamos balso, sužino ir apie Raudonkepuraitę ar Nykštuką, ir apie ją pačią. Semiotikas pasakytų, kad šiuo atveju vaiką domina ne tik *turinys* ir jo *formos*, ne tik *raiškos formos*, bet ir pati *raiška* — mamos balsas, jo atspalviai, garsumas, moduliacija, melodingumas; tas balsas skleidžia švelnumą, išsklaido nerimą, išvaiko baimės šešėlius.

Paskui, tiksliau tuo pat metu, susipažįstama su gimtąja kalba, žodžiais, jų formomis, struktūra. Niekada negalėsime pastebėti tos akimirkos, kada vaikas, klausydamasis pasakos, nustato tam tikrą kalbos dalių sąveiką, suvokia kokios nors veiksmažodžio formos vartojimą, kokio nors prielinksnio vaidmenį: taigi man atrodo, kad pasaka iš tikrųjų jam suteikia nemažai informacijos apie kalbą. Stengdamasis suprasti pasaką, tuo pat metu jis stengiasi suvokti žodžius, iš kurių ji sudaryta, nustatyti jų analogijas, padaryti išvadas, praplėsti arba susiaurinti, patikslinti arba pakoreguoti reikšmes, sinonimų eiles, būdvardžio veikimo sritį. Šiame „iškodavimo" procese kalbinis aktyvumas — ne šalutinis, o pagrindinis momentas, kaip ir visi kiti. Aš kalbu apie „aktyvumą", norėdamas dar kartą pabrėžti, kad vaikas iš pasakos, iš situacijos, iš kiekvieno gyvenimo įvykio perima tai, kas jį domina, ko jam reikia, tuo pat metu darydamas atranką.

Kam dar jam reikia pasakos? Tam, kad susikurtų savo intelekto struktūrą, nustatytų ryšius tarp tokių sąvokų, kaip *aš* ir *kiti, aš* ir *daiktai, tikri* ir *išgalvoti daiktai*. Pasakos vaikui reikia, kad suvoktų erdvę (*toli — arti*) ir laiką (*seniai — dabar, iš pradžių — paskui, vakar — šiandien — rytoj*). Pasakos pradžia „vieną kartą gyveno" niekuo nesiskiria nuo pasakymo „tai įvyko...", vartojamo istorijoje, nors pasakos pasaulis — vaikas tai labai greitai suvokia — visai kitoks nei tas, kuriame jis gyvena.

Atsimenu pokalbį su trejų metų mergaite, kuri manęs klausinėjo:

— O ką aš veiksiu paskui?

— Paskui eisi į mokyklą.

— O paskui?

— Paskui į kitą mokyklą, kad išmoktum dar daugiau.

— O dar vėliau?

— Užaugsi didelė, ištekėsi...

— Na jau ne...

— Kodėl?

— *Todėl, kad aš gyvenu ne pasakoje, o esu iš tikrųjų.*

Veiksmažodis „ištekėti" jai nuskambėjo pasakiškai, juk pasakos baigiasi vestuvėmis — tai princesių ir princų lemtis, o jie gyvena kitame pasaulyje, kuris nėra jos pasaulis.

Šiuo požiūriu pasaka priartina vaiką prie žmonių gyvenimo: prie žmonių likimų pasaulio, prie istorijos pasaulio, kaip *Italų pasakų* įžangoje rašė Italas Kalvinas[1].

Ne kartą buvo visai pagrįstai akcentuota, kad pasakos pateikia daugybę charakterių ir likimų, padedančių vaikui susipažinti su realybe, kurios jis dar nepažįsta, su ateitimi, apie kurią jis dar negalvoja. Taip pat visai pagrįstai buvo akcentuota ir tai, kad pasakos dažniausiai atspindi pasenusius archajiškus kultūros modelius, lyginant su ta socialine aplinka ir technikos pažanga, su kuria vaikas susidurs augdamas. Tačiau šis prieštaravimas neteks prasmės, jei suvoksime, kad pasaka kuria vaikui ypatingą pasaulį, lyg kokį teatrą, atskirtą nuo mūsų stora uždanga. Tai ne imitacijos, o kontempliacijos tema. Bet ta kontempliacija yra aktyvi, nes į pirmą vietą iškeliami klausytojo interesai, o ne pasakos turinys. Beje, kai vaikystė įžengia į realybės supratimo stadiją, kai svarbiausia tampa turinys, vaiką pasaka liaujasi dominusi būtent todėl, kad jos „formos" nebeteikia pirminės medžiagos jo veiklai.

---

[1] Italų rašytojas I. Kalvinas surinko ir apdorojo liaudies pasakų (*Italų pasakos*, 1956).

Susidaro įspūdis, jog pasakos struktūroje vaikas įžvelgia savo vaizduotės struktūrą ir kartu ją lavina, susikurdamas vieną iš būtiniausių priemonių pažinti pasaulį, įvaldyti realybę.

Klausymasis — treniruotė. Pasaka vaikui tokia pat svarbi ir tikra kaip ir žaidimas: ji reikalinga tam, kad vaikas galėtų lavėti, geriau pažinti save, įvertinti savo gebėjimus, pavyzdžiui, gebėjimą nugalėti baimę. Visos tos šnekos, kad pasakų „baisybės" — visokiausios pabaisos, raganos, kraujas, mirtis (pavyzdžiui, Nykštukas, nupjaunantis visų septynių žmogėdros dukterų galvas) — neva turinčios neigiamą įtaką vaikui, manęs neįtikina. Viskas priklauso nuo sąlygų, kuriomis, vaizdžiai šnekant, vaikas sutinka vilką. Jei apie jį išgirsta saugiame ir ramiame šeimos prieglobstyje iš mamos lūpų, joks vilkas vaikui nebaisus. Jis gali apsimesti, kad bijo (šis žaidimas turi savitą reikšmę ugdantis savigynos reakciją), tačiau jis įsitikinęs, kad pakaktų tėčiui parodyti savo jėgą arba mamai sviesti šlepetę, ir vilkas spruktų uodegą pabrukęs.

— Jei būtum ten buvusi, būtum jį nuvijusi, ar ne?
— Aišku! Būtų taip gavęs, kad net kailis dulkėtų.

Jei vaiką tiesiog kausto paniška baimė, iš kurios jis niekaip nesugeba išsivaduoti, peršasi išvada, kad baimė jau tūnojo jame anksčiau, dar prieš pasirodant pasakos vilkui, tūnojo kažkur viduje, giliai pasislėpusi. Taigi vilkas — ne baimės *priežastis*, o jos atsiradimo *simptomas*.

Jei pasaką apie Nykštuką, paliktą miške su broliais, seka mama, vaikas nesibaimina, kad panašus likimas gali ištikti ir jį, taigi visą savo dėmesį sutelkia į mažojo herojaus gudrybes. Bet jei mamos nėra namie arba abu tėvai išvykę ir kažkas kitas jam seka tą pačią pasaką, vaiką ji gali išgąsdinti vien todėl, kad primena jam, jog jis yra „paliktas". O jei mama nebegrįžtų? Štai netikėtai atsiradusios baimės priežastis. Tai pasąmonėje glūdinčių

būgštavimų ir jau patirtos vienatvės projekcija į „klausymo ašį", prisiminimas, kad vieną kartą jau taip buvo: vaikas pabudo, šaukė šaukė, tačiau niekas neatsiliepė. Taigi pasakos „iškodavimo" įstatymai ne visiems vienodi: kiekvienam jie vis kitokie, itin asmeniški. Apie tipišką klausytoją galima kalbėti tik labai bendrais bruožais, iš tiesų niekada nebūna dviejų visai vienodų klausytojų.

39
Vaikas, kuris skaito komiksus

Jei yra „klausymo ašis", tai yra ir „skaitymo ašis". Pamėginkime ją patyrinėti, stebėdami arba įsivaizduodami vaiko, kuris skaito komiksą, protinį darbą. Turėtume atrasti įdomių dalykų.

Vaikui šešeri ar septyneri metai. Jis jau išaugo iš to amžiaus, kai komiksus jam skaitydavo tėtis arba jis pats kurdavo pokalbius, interpretuodamas piešinius tik pagal jam vienam žinomus ženklus. Dabar jis jau moka skaityti. Komiksai — pirmoji savarankiška ir motyvuota jo lektūra. Vaikas skaito, nes nori sužinoti, kas vyksta, o ne dėl to, kad gavo tokią užduotį. Skaito savo malonumui, o ne dėl kitų (ne dėl mokytojo), ne tam, kad puikiai pasirodytų (gautų gerą pažymį).

Pirmiausia jis turi surasti ir atpažinti personažus besikeičiančiose situacijose, įsiminti kiekvieną net ir keičiantis pozoms, veido išraiškai, o retkarčiais ir spalvoms; jų reikšmę nustato pats vaikas: raudona simbolizuoja pyktį, geltona — baimę... Bet „psichologinės spalvos" kodeksas nepastovus, dailininkas kas kartą gali jį savaip pakeisti, taigi jį reikės vėl iš naujo suprasti ir interpretuoti.

Kiekvienam personažui vaikas turi duoti savitą balsą. Tiesa, beveik visada būna gana tiksliai pažymėta, iš ku-

rios vietos kyla „debesėlis": jei veikėjas kalba, „debesėlis" kyla iš jo burnos, jei mąsto — iš galvos (beje, siekiant atskirti garsiai ištartas replikas nuo veikėjo minčių, taip pat reikia teisingai suprasti tam tikrus ženklus).

Kai tarp veikėjų vyksta dialogas, vaikas turi išmokti nustatyti, kuris veikėjas kurią repliką paleido, suvokti, kokia tvarka jos buvo pasakytos (komiksuose įvykių seka ne visuomet eina iš kairės į dešinę, kaip spausdinto teksto eilutėje), ar buvo pasakytos vienu metu, o gal kai vienas personažas kalba, kitas galvoja, arba vienas iš jų galvoja viena, o sako visai ką kita ir t. t.

Tuo pat metu vaikas privalo atpažinti ir atskirti veiksmo vietą, t. y. ar veiksmas vyksta patalpoje, ar lauke, pastebėti jos pokyčius, tų pokyčių įtaką veikėjams, detales, įspėjančias apie tai, kas gali įvykti, jei veikėjas kažką padarys ar kažkur nueis; pats veikėjas apie tai nieko nežino, nes jis nėra toks visažinis kaip atidus skaitytojas. Aplinka komikse niekada nėra vien dekoratyvus fonas, ji funkciškai susieta su pasakojimu, jo struktūra.

Kad tuštuma tarp vieno ir kito paveikslėlio būtų užpildyta, turi aktyviai, netgi labai aktyviai veikti vaizduotė. Kine ar televizoriaus ekrane vaizdai nepaliaujamai kinta, kurdami vientisą veiksmą. Komikse veiksmas gali prasidėti pirmame paveikslėlyje, o jau kitame baigtis, peršokdamas visas tarpines stadijas. Personažas, pirmame piešinėlyje išdidžiai sėdėjęs ant žirgo, antrame jau tyso dulkėse: kritimo momentas paliktas vaizduotei. Matome tik šio numanomo veiksmo galutinį rezultatą. Objektai pavaizduoti vis kitu rakursu: reikia įsivaizduoti kiekvieno jų kelią nuo pradinės būsenos iki naujosios. Visą šį darbą turi atlikti skaitytojo protas. Jei kiną galime prilyginti paprastam tekstui, tai komiksas yra stenografinis užrašas, kurį reikia iššifruoti, kad galima būtų suvokti, kas ten parašyta.

Tuo tarpu skaitytojas neturi paleisti iš akių „debesėliuose" įrašytų garsų, turi jausti jų stiliaus niuansus (*tėkšt* ne tas pat kas *girgžt*), nustatyti kilmę. Paprasčiausiuose komiksuose garsų sistema labai ribota ir gana primityvi. Humoristiniuose ar truputį sudėtingesniuose komiksuose prie pagrindinių garsų dažnai prisideda naujai sukurti, o juos taip pat reikia iššifruoti.

Visą siužetą galima atkurti tik tada, kai vaizduotė sujungia visus elementus: titrus, dialogus, įvairius garsus, piešinius ir spalvas, surenka į vieną eilę visą scenarijų, kurio siužetinės linijos ilgą laiką nesisekė užčiuopti. Svarbiausia yra skaitytojas, tik jis suteikia prasmę viskam: veikėjų charakteriams, kurie komikse ne aprašomi, o išryškėja per veiklą, iš tos veiklos kylantiems veikėjų santykiams ir galiausiai pačiam veiksmui, kuris skaitytojui atsiskleidžia tik fragmentiškai.

Nepriklausomai nuo komikso vertės ir jo turinio šešerių septynerių metų vaikui, mano galva, tai pakankamai atsakingas darbas, kupinas loginių ir vaizduotės operacijų, tačiau dabar šnekame ne apie tai. Vaiko vaizduotė nėra pasyvi, komiksas verčia ją užimti tam tikrą poziciją, skatina analizuoti ir sintetinti, klasifikuoti ir priimti sprendimus. Tuščioms fantazijoms nelieka vietos, nes iš vaiko proto reikalaujama ypatingo dėmesio, o iš fantazijos — paties sudėtingiausio uždavinio sprendimo.

Sakyčiau, kad iki tam tikro laiko vaiko domėjimąsi komiksu lemia ne komikso turinys, jį užvaldo forma ir pats komiksas kaip raiškos priemonė. Vaikas tik nori įvaldyti komikso techniką. *Jis skaito komiksus, kad išmoktų skaityti komiksus*, kad suvoktų jų taisykles ir sąlygas. Jis labiau nei veikėjo nuotykiais mėgaujasi savo vaizduotės darbu, labiau nei siužetu — nuosavo proto žaidimu. Žinoma, griežtai šių dviejų dalykų neatskirsi. Tačiau verta pamėginti atskirti, nes tai padės bent jau šį kartą ne-

nuvertinti vaiko galimybių, to rimtumo ir stropumo, su kuriuo jis daro visa, ko tik imasi.

Visa kita — ir gera, ir bloga — apie komiksus jau išsakyta, tad nėra jokios prasmės tai kartoti.

40
Pono Segeno ožka

Kartą Marijaus Lodžio mokiniai klasėje perskaitė istoriją apie vargšę pono Segeno ožkutę[1]: jai taip įkyrėjo virvė, kuria šeimininkas ją laikė pririšęs, kad ji pabėgo į kalnus, kur nepaisant jos didvyriško priešinimosi ją suėdė vilkas. Išsaugojau seną klasės laikraštuko *Insieme (Kartu),* kurį jau daugelį metų iš kartos į kartą leidžia ir išsiuntinėja draugams Vo (Vho) miestelio mokiniai, numerį. Jame pateikta šios istorijos sukelta diskusija. Štai ji:

Valteris: „Dodė parašė vienos ožkos, pono Segeno ožkos, istoriją, o mes ėmėme diskutuoti, nes nesutinkame su autorium".

Elvina: „Dodė aprašyta ožka pabėgo, nes troško laisvės, o vilkas ją suėdė. Mes perkūrėme istoriją savaip".

Frančeska: „Šeimininkas perspėjo ožką, jog kalnuose yra vilkas, bet jis tai sakė vien todėl, kad norėjo ją laikyti įkalinęs ir gauti pieno".

Danila: „Mes parašėme, kad ožka pabėgo ir rado laimę kalnuose, laisvėje".

Miriam: „Kaip žmogus trokšta būti laisvas, taip ir mūsų ožka nori gyventi laisva".

Marijus: „Ji turėjo tam teisę. Jei būtų pasirodęs vilkas, ožkos būtų susivienijusios ir užbadžiusios jį ragais".

Miriam: „Mano manymu, Dodė norėjo parodyti, kad neklusniesiems blogai baigiasi".

Valteris: „Bet juk mūsų ožka, peršokdama tvorą, nepakluso šeimininkui, kuris ją laikė nelaisvėje tam, kad vogtų jos pieną, taigi šiuo atveju tai ne neklusnumas, o priešinimasis vagiui".

---

[1] Kalbama apie prancūzų rašytojo Alfonso Dodė (Daudet) (1840—1897) pasaką *Pono Segeno ožkutė* iš knygos *Laiškai iš mano malūno.*

Marijus: „Taip, jis vogė pieną, o ji veržėsi į laisvę".

Miriam: „O jeigu jam reikėjo ožkos pieno?"

Frančeska: „Ožkai reikėjo laisvės. Šeimininkas galėjo vedžioti ožką pasiganyti į kalnus, ji jam už tai būtų davusi pieno".

Valteris: „Tačiau ožka, pasak Dodė, nenorėjo ilgesnės virvės. Ji nenorėjo jokios virvės ant kaklo — nei ilgos, nei trumpos".

Frančeska: „Ši pasaka man priminė italų išsilaisvinimo kovas iš austrų jungo".

Miriam: „Išsivadavę italai tapo laimingi, laimingi kaip ožka, pasiekusi kalnus".

Toliau laikraštėlyje buvo pateikta vaikų perkurta istorija. Joje ožkelės svajonė buvo vainikuota laisvų ožkų draugijos pergale laisvuose kalnuose.

Išsirinkau šį tekstą todėl, kad galėčiau toliau, tik kita kryptimi, tyrinėti „skaitymo ašį" (pradėtą nuo berniuko, kuris skaito komiksus), taip pat todėl, kad tai ryškiausia informatikos teoretikų teiginio, kad „kiekvienas adresatas pranešimą iškoduoja pagal savo kodą", iliustracija.

Tiesą sakant, Dodė istoriją galima būtų interpretuoti ir subtiliau. Tai ne paprasčiausias bausmės už neklusnumą atvejis. Finale ožka pergalingai sutinka mirtį kovos lauke. Jai galima būtų priskirti netgi tokius žodžius: „geriau mirti nei gyventi vergijoje"... Tačiau Vo miestelio vaikai, stengdamiesi išvengti miglotų dviprasmybių, kuriomis dažnai pasižymi ir humoras, pasakojime paprasčiausiai pasmerkė reakcingą moralę, paskelbdami jai nuosprendį. Tragiškas finalas negalėjo jų įtikinti, pagal juos herojus turi laimėti, teisingumas turi triumfuoti...

Visi diskusijos dalyviai laikėsi turinio ir visai nekreipė dėmesio į raiškos priemones, tačiau kiekvienas jų pateikė savo požiūrį.

Miriam, matyt, nelinkusi visai neigti, kad „neklusniesiems blogai baigiasi", su moterišku gebėjimu įlįsti kito kailin teigia, kad šeimininkui „reikėjo ožkos pieno".

Frančeska pasitenkina reformistiniu kompromisu: „Šeimininkas galėjo vedžioti ožką pasiganyti į kalnus, o ji jam už tai būtų davusi pieno".

Valteris pats nuosekliausias ir radikaliausias: „Ožka... nenorėjo ilgesnės virvės. Ji nenorėjo jokios virvės ant kaklo — nei ilgos, nei trumpos".

Galiausiai į priekį išsiveržia kolektyvinė vertybių sistema su savo pagrindinėmis sąvokomis: *laisvė, teisė, kartu* (vienybė — jėga).

Vaikai metų metus gyvena ir dirba „kartu", mažoje demokratinėje bendruomenėje, kuri pažadina ir skatina jų kolektyvinį kūrybiškumą, jo neslopindama, nenukreipdama į šalį, neversdama vaikų paprasčiausiais įrankiais. Perskaitykite dvi nuostabias Marijaus Lodžio (Lodi) knygas: *Jeigu tai vyksta Vo, tai yra vilties (C'è speranza se questo accade al Vho)* ir *Klaidų šalis (Il paese sbagliato).* Jose aiškinama, kaip vaikai, tardami tokius žodžius kaip *laisvė, teisė, kartu,* suteikia jiems reikšmę, kurią padiktavo jų pačių gyvenimo patirtis. Šie žodžiai ne išmokti, o pajusti ir iškovoti. Vaikai iš tiesų džiaugiasi sąžinės ir žodžio laisve. Jie įpratę kritikuoti kiekvieną pirminį šaltinį, neišskiriant ir spausdinto žodžio. Vaikai nežino, kas yra apklausa ir pažymiai; bet kuriuo momentu jie dirba ne pagal biurokratines programas, ne todėl, kad tai daryti verčia rutina, besiremianti mokyklos kaip valstybinės institucijos reikalavimais, o todėl, kad to reikalauja gyvenimas. Tai ne „mokyklinis momentas", o „gyvenimo momentas".

Todėl diskusija apie Dodė istoriją vaikams yra ne mokyklinė užduotis, o būtinybė.

Dauguma šių vaikų — sūnūs ir dukros žemės ūkio samdinių, dirbančių nedideliame Padanos slėnio ūkyje, rajone, išlaikiusiame stiprias politinių ir socialinių kovų tradicijas ir atidavusiame duoklę pasipriešinimo judėjimui. Žodis *šeimininkas* jiems turi vienintelę reikšmę —

tai jų ūkio *šeimininkas*. *Šeimininkas* — vadinasi, priešas. Ir būtent į žodį *šeimininkas* sureagavo jų vaizduotė, „iškoduodama" pranešimą.

Frančeska ir Miriam, prisitaikydamos prie kolektyvinės interpretacijos, mėgina išvesti šį žodį iš klasių kovos sferos: jos prisimena „italų išsivadavimo kovas iš austrų jungo", griebiasi net miglotų mitologinių vaizdų iš mokyklinių vadovėlių. Tačiau lemiamą palyginimą išvedė Valteris, padėjęs lygybės ženklą tarp sąvokų *šeimininkas* ir *vagis*. Remiantis šiuo palyginimu galima pabrėžti skirtumą tarp *neklusnumo ir priešinimosi*.

Frančeska kalbėjo apie šeimininką, kuris laikė ožką nelaisvėje, kad galėtų *gauti* pieno. Tačiau Valteris energingai atmetė veiksmažodį *gauti* ir visus su juo susijusius mokyklinius atitikmenis (*iš avies gaunama vilna...*), kad jį pakeistų besąlygišku ir smurtiniu *vogti*. Taip diskutuojant perskaityto teksto žodžiai praranda pradinį svorį, jų vietą užima kiti, taigi pagal savas taisykles sukuriama kita pasaka.

Senovėje sakydavo: *De te fabula narratur* (*lot.* — kalbama apie tave). Taip pat ir vaikai, nesuprantantys lotyniškai, pasakas, kurių klausosi, prisitaiko sau. Vo miestelio vaikai iš tiesų jau pamiršo ožką ir vietoj jos įsivaizdavo save ir *šeimininką*, ūkio samdinį savo tėvelį ir *šeimininką*.

Vaiko skaitytojo, kaip ir vaiko klausytojo, vaizduotę pranešimas veikia ne aštrios adatos, smingančios į vašką, principu, čia jis susiduria su visa asmenybės jėga. Tai ypač gerai iliustruoja Marijaus Lodžio eksperimentas su mokiniais, kuriems buvo sudarytos „autorefleksinio" skaitymo ir kūrybinės saviraiškos sąlygos. Bet susidūrimas įvyksta visada. Jis gali vykti pasąmonėje ir likti neproduktyvus, jeigu vaikui sudarytos tokios sąlygos, kad klausydamasis jis prisitaikytų prie to, ką girdi, o skaitydamas neperžengtų kultūrinio ir moralinio modelio ribų,

nustatytų skaitomo teksto. Tačiau daugeliu tokių atvejų vaikas tik apsimeta, kad su viskuo sutinka...

Papasakokite jam istoriją apie pono Segeno ožką, pabrėždami, kokios „nelaimės" laukia visų, kurie neklauso, ir vaikas supras, jog laukiate, kad jis griežtai pasmerktų neklusnumą. Jis ir raštu išdėstys tą patį, jei liepsite jam aprašyti ožkos istoriją. Daug nesigilindamas jis ir pats gali pamanyti, kad tuo tiki. Tačiau tai netiesa. Jis jums pameluos, kaip kasdien meluoja visi vaikai, rašinėliuose rašydami tai, ką, jų nuomone, norėtų perskaityti suaugusieji. O pats pasistengs kuo greičiau išmesti iš galvos istoriją apie ožką, kaip kad pamiršta visas pamokomas istorijas.

Lemtingas vaikų susitikimas su knygomis įvyksta mokyklos suole. Tik tuomet, kai vyrauja kūrybiškumas, gyvas vertinimas, o ne sausas nagrinėjimas, ugdomas ir pomėgis skaityti, kuris nėra įgimtas. Kai vyrauja formalizmas, knyga tampa paprasčiausia nagrinėjimo priemone (ji perrašinėjama, atpasakojama, gramatiškai analizuojama ir t. t.), užgožta tradicinės „apklausos-vertinimo" sistemos, ugdoma tik skaitymo *technika*, o ne pomėgis. Vaikai mokės skaityti, tačiau skaitys tik verčiami. Ir nors pajėgtų skaityti sudėtingesnes bei vertingesnes knygas, neverčiami rinktųsi komiksus, galbūt vien dėl to, kad šie kūriniai „nesugadinti" mokyklos.

41
Žaidimų istorijos

Radijo laidoje *Daugybė žaidimų istorijų* grupei vaikų pasakoju istoriją apie vaiduoklius. Vaiduokliai gyvena Marse. Tiksliau, vegetuoja, nes ten, viršuje, niekas rimtai į juos nežiūri, ir suaugusieji, ir vaikai iš jų tyčiojasi, net

neįdomu žvanginti senomis surūdijusiomis grandinėmis... Tada vaiduokliai nusprendžia persikelti į Žemę, kur, jei tikėsime gandais, dar daug žmonių jų bijo.

Vaikai kikena ir tikina, kad jie tai jau tikrai nebijo jokių vaiduoklių.

— Čia, — sakau aš, — istorija nutrūksta. Reikia pratęsti ir užbaigti. Ką pasiūlytumėte jūs?

Štai kokie buvo vaikų atsakymai:

— Vaiduoklių kelionės į Žemę metu kažkas visatoje perstatė kelio ženklus, ir vaiduokliai atsidūrė tolimoje žvaigždėje.

— Kam reikėjo perstatyti kelio ženklus, jei vaiduokliai jų ir taip nemato — jų akis dengia paklodės. Paprasčiausiai jie pasuko ne tuo keliu ir atsidūrė Mėnulyje.

— Kai kuriems vaiduokliams vis dėlto pavyko nusigauti į Žemę, bet jų buvo per mažai, kad ką nors išgąsdintų.

Penki šešerių—devynerių metų vaikai, tik prieš akimirką sutartinai šaipęsi iš vaiduoklių, dabar taip pat vieningai stengėsi neleisti jiems užplūsti Žemės. Kaip klausytojai jie jautėsi pakankamai saugūs ir juokėsi iš vaiduoklių, tačiau kaip pasakotojai pakluso savo vidiniam balsui, kuris patarė būti atsargiems. Pasąmonėje jų vaizduotė dabar apimta baimės (vaiduoklių ir visko, kas su jais susiję).

Taip vaizduotės matematiką veikia emocijos. Pasakojimą būtų galima tęsti tik daugybę kartų jį perfiltravus. Ir nors istorija prasidėjo kaip atviras groteskas, vaikai pajuto grėsmę. Pagal „adresato kodą" pasigirdo pavojaus signalas, nors pagal „siuntėjo kodą" turėjo nuskambėti juokas.

Čia pasakotojas gali rinktis viena iš dviejų: laimingą pabaigą (*vaiduokliai atsidūrė Paukščių Take*) arba vaizduotę žadinantį finalą (*jie nusileido į Žemę ir ėmė siautėti*). Aš šiuo atveju pasirinkau kelią, žadinantį netikėtumus: kažkur netoli Mėnulio iš Marso pabėgę vaiduokliai susi-

tiko su vaiduokliais, dėl tos pačios priežasties pabėgusiais iš Žemės, ir visi kartu jie nugarmėjo į visatos pragarą. Taigi pamėginau baimę atsverti „išdidžiu juoku". Jeigu suklydau, tai labai apgailestauju.

Kitai vaikų grupei (tam pačiam radijo laidų ciklui) pasiūliau istoriją apie žmogų, kuris negalėjo miegoti, nes kiekvieną naktį girdėdavo dejones ir neįstengdavo nurimti, kol neatsidurdavo ten, kur buvo reikalinga jo pagalba, ar tai būtų arti, ar toli (pasakojime jis galėjo per kelias akimirkas persikelti iš vieno Žemės krašto į kitą). Paprasta solidarumo formulė. Tačiau pradėjus aptarinėti istorijos finalą, pirmas vaikas, į kurį kreipiausi, nedvejodamas atsakė: „Oi, aš tai užsikimščiau ausis!"

Iš šio atsakymo būtų lengviausia padaryti išvadą, kad tas vaikas yra asocialus egoistas, tačiau ką mes tuo įrodytume. Visi vaikai iš prigimties yra egoistai, tai ne esminis dalykas. Paprasčiausiai vaikas pakeitė situacijos „kodą" ir pasirinko ne patetišką, o komišką toną: jis ne įsiklausė į aimanas, o įsivaizdavo esąs tas vargšelis, kuriam ištisas naktis neleidžiama ramiai miegoti, nesvarbu dėl kokios priežasties.

Turiu pasakyti, kad visa tai vyko Romoje, o vaikai, kaip ir visi romėnai, žodžio kišenėje neieško. Be to, šių vaikų visai nekaustė aplinka (radijo studija, kurioje jie buvo susitikę jau ne kartą), ir jie nė trupučio nesivaržė sakyti tai, kas jiems pirmiausia šaudavo į galvą. Galiausiai reikia turėti omenyje ir vaikišką savęs demonstravimą.

Diskusijos metu tas pats berniukas iš karto pripažino, jog pasaulis kupinas atvirų ir slaptų kančių, nesėkmių, ir jeigu manysi, kad privalai visur įsikišti, laiko miegoti liks tikrai nedaug. Tačiau ir jo pirmoji reakcija man buvo vertinga, ji leido man suprasti, kad istorijos apie labai gerą žmogų nereikia baigti patetiniu tonu, geriau jau sugalvoti kokį nors nuotykį, sudaryti tokias sąlygas, kad

veikėjas liautųsi kentėjęs ir taptų nugalėtoju. (Taigi šį kartą istorijos pabaiga buvo tokia: žmogų, kuris kiekvieną naktį skubėdavo į pagalbą kitiems, palaikė vagimi ir pasodino į kalėjimą, tačiau iš visų pasaulio kampelių jo gelbėti suvažiavo visi tie, kuriems jis kažkada padėjo.)

Niekada iš anksto nenumanysi, kuri pasakojimo detalė, žodis ar pastraipa paskatins „perkoduoti" pasakojimą.

Kartą pasakojau istoriją apie Pinokį, kuris praturtėjo pardavinėdamas malkas, o jomis apsirūpindavo nepaliaujamai meluodamas: kiekvieną kartą pamelavus jo nosis pailgėdavo. Pradėję diskutuoti apie istorijos pabaigą visi vaikai nusprendė, kad Pinokį reikia nubausti. Palyginimas *melas — blogis* yra ta vertybių sistemos dalis, apie kurią nediskutuojama. Be to, Pinokis buvo pripažintas *apgaviku*, o teisingumas reikalauja, kad apgavikas būtų nubaustas. Taigi vaikai, nors jiems ir buvo smagu klausytis *sukčiaus Pinokio* istorijos, nusprendė jį nubausti, mat jie manė atlieką savo pareigą. Nė vienas iš vaikų dar neturėjo pakankamai gyvenimo patirties, kad suprastų, jog yra tokia vagių kategorija, kuri ne tik kad nepakliūva į kalėjimą, bet dargi tampa pirmarūšiais piliečiais bei visuomenės atramomis. Pabaiga, kurioje Pinokis tampa turtingiausiu ir garsiausiu žmogumi pasaulyje ir jam gyvam pastatomas paminklas, vaikams nė nešovė į galvą.

Diskusija pagyvėjo ir tapo kūrybingesnė ėmus ieškoti tinkamos bausmės. Čia atsirado pastovi porinė sąvoka *melas — tiesa*. Vaikai nusprendė, kad tą pačią akimirką, kai tik sukčius pasakys tiesą, jo turtai išnyks kaip dūmas. Kadangi Pinokis gudrus, jis vengs pasakyti tiesą, taigi reikia sugalvoti tokį triuką, kad jis ją pasakytų pats to nenorėdamas. Šio triuko paieškos buvo labai smagios. Netgi pati *tiesa* — visų pripažinta vertybė, kurioje tikrai nėra nieko linksma, tapo daug linksmesnė, įgijusi „triuko" prieskonį.

Šiuo atveju vaikai ėmėsi ne budelio, turinčio atkeršyti už nusižengimą tiesai, vaidmens, o sukčiaus, bet kuria kaina siekiančio pergudrauti kitą sukčių. Tradicinė moralė reikalinga tik tam, kad būtų galima pateisinti šią „amoralią" išdaigą. Atrodo, lyg egzistuotų dėsnis: be tam tikros dviprasmybės tikros kūrybos nebūna.

„Atviros" istorijos, t. y. nebaigtos arba daug pasirinktinų pabaigų siūlančios istorijos, turi fantastinio uždavinio formą: pateikiami tam tikri duomenys, ir reikia nuspręsti, koks bus jų galutinis derinys. Prieš priimant sprendimą, reikia atlikti daugybę įvairiausių apskaičiavimų: fantastinių, besiremiančių tik vaizdinių kaita; moralinių, susijusių su turiniu; emocinių, grindžiamų gyvenimo patirtimi; ideologinių, jei prisireikia išaiškinti, koks „pranešimas" slypi toje istorijoje. Pasitaiko, kad aptarinėjant istorijos pabaigą netikėtai iškyla klausimas, kuris, atrodo, su šia istorija neturi nieko bendra. Tokiu atveju, mano manymu, galima kuo laisviausiai palikti pasakojimą likimo valiai ir daryti tai, kas mums patinka.

42
Jeigu senelis virstų katinu

Daugelį kartų skirtingoms vaikų grupėms įvairiose vietose, Italijoje ir užsienyje, pateikiau nebaigtą istoriją apie seną pensininką, kuris, jausdamasis niekam nereikalingas namie, kur visi — suaugusieji ir vaikai — buvo pernelyg užsiėmę ir nekreipė į jį jokio dėmesio, nusprendžia išeiti gyventi pas kates. Pasakyta — padaryta: senukas eina į Argentinos aikštę (Romoje), pralenda pro metalinį skersinį, skiriantį gatvę nuo archeologinės zonos, benamių kačių karalystės, ir netikėtai virsta gražuoliu pilku katinu. Patyręs ne vieną nuotykį, jis grįžta

namo. Tačiau kaip katinas. Kaip jis priimamas, kaip juo džiaugiamasi! Jam ir geriausias krėslas, ir meilė, ir pienelis, ir mėsytė. Būdamas senelis, jis buvo tuščia vieta, virtęs katinu, tapo šeimos dėmesio centru...

Tada vaikų klausiu: „Ko jūs norėtumėte, ar kad senelis ir liktų katinas, ar kad vėl atvirstų seneliu?"

Devyniasdešimt devyniais atvejais iš šimto vaikai nori, kad katinas atvirstų seneliu. Galbūt jie taip suvokia tiesą ir prieraišumą, o gal paprasčiausiai nori atsikratyti juos slegiančio nerimo, už kurio greičiausiai slypi kaltės jausmas. Jie nori, kad senelis atgautų žmogaus teises ir būtų patenkinti jo reikalavimai. Tokios taisyklės.

Iki šiol susidūriau tik su dviem išimtimis. Kartą vienas berniukas karštligiškai tvirtino, kad būtų geriau, jei senelis amžiams liktų katinas ir šitaip „pamokytų" visus, kurie jį įžeidė. O viena penkiametė pesimistė teigė: „Jis turi likti katinas, nes priešingu atveju vėl viskas bus kaip buvę ir vėl niekas nekreips į jį dėmesio". Ir vieno, ir kito atsakymo prasmė aiški: jį padiktavo simpatija seneliui.

Galiausiai vaikų klausiu: „Bet ką reikia daryti, kad katinas atvirstų seneliu?"

Tada jau visi vaikai, neatsižvelgiant į tai, kokiose platumose ir kokiame aukštyje virš jūros lygio būtų gyvenę, nesvyruodami nurodo išeitį: „Jis turi vėl pralįsti pro skersinį, tik priešinga kryptimi".

Skersinis — stebuklingas metamorfozės įrankis. Pasakodamas istoriją pirmą kartą į jį nekreipiau jokio dėmesio. Patys vaikai atskleidė ir išaiškino man šią taisyklę: „Kas pralenda pro skersinį į vieną pusę, virsta katinu, kas pralenda į kitą — atvirsta žmogumi".

Remiantis šiuo skersiniu galima sukurti ir kitą antitezę: *pralįsti pro* ir *perlipti per*. Bet apie tai niekada niekas neužsiminė. Matyt, su skersiniu susijęs ritualas apibrėžtas griežtomis taisyklėmis, ir čia negali būti jokių va-

riantų. *Perlipti per* turbūt gali tik katės, kurios visada ir liks katės... Iš tikrųjų kartą vienas berniukas paprieštaravo: „Kodėl kitas katinas, grįždamas namo, pralindo pro skersinį ir nevirto seneliu?“, o kitas tuoj pat paaiškino: „Todėl, kad jis ne pralindo, o perlipo (peršoko skersinį)“.

Taigi kyla įtarimas, kad katino atvirtimą seneliu lėmė ne vien teisingumo jausmas, galbūt čia turėjo įtakos ir fantastinės simetrijos taisyklės. Įvyko stebuklas, ir vaizduotė, pati to nesuvokdama, laukia, kad stebuklas įvyktų ir priešinga kryptimi.

Kad klausytojas būtų patenkintas, be moralinio pagrindimo, turėjau pateikti loginį-formalųjį. Sprendimą vienu kartu pasiūlė ir matematinis protas, ir širdis.

Jei kartais susidaro įspūdis, jog viską sprendžia vien širdis, tai galima paaiškinti tik analizės stoka. Aš, suprantama, visai nenoriu neigti, kad širdis turi savų *raisons* (*pranc.* — argumentų) ta prasme, kaip apie ją kalbėjo Paskalis. Tačiau, kaip matėme, vaizduotė taip pat turi savų argumentų.

43
Žaidimai pušyne

10 val. 30 min. Džordžas (septynerių metų) ir Roberta (penkerių su puse) išeina iš viešbučio ir patraukia į pušyną.

Roberta: „Paieškokime driežų!“

Stebiu pro langą vaikus ir puikiausiai suprantu, kodėl kviečiama: Roberta gaudo driežus rankomis, o Džordžas, priešingai, jaučia jiems pasišlykštėjimą. Paprastai Džordžas siūlo eiti lenktynių, nes jis greitesnis. Roberta prieštarauja siūlydama piešti, nes tai jai sekasi geriau. Dėl naivumo iš prigimties linkstama į gudravimą.

Vaikai lėtai slampinėja. Labiau nei driežų jie ieško galimybių. Tai patvirtina ir Novalis: „Žaisti — vadinasi, eksperimentuoti su galimybe". Jie vengia atvirų vietų, laikosi arčiau viešbučio virtuvės, nes ta miškelio dalis jiems jau pažįstama. Prisiartina prie malkų rietuvės.

Roberta: „Mes čia slėpėmės".

Veiksmažodžio imperfektas — ženklas, kad laukimas baigtas, *tâtonnement* (*pranc.* — čiuopimas) netrukus įgaus žaidimo formą. Veiksmažodis nustato atstumą tarp pasaulio — tokio, koks jis yra, ir pasaulio, paversto žaidimo simboliu.

Vaikai slapstydamiesi lėtai apeina rietuvę, dėlioja malkas iš vienos vietos į kitą. Malkos paruoštos virtuvei: visos vienodo dydžio, lygios, jas patogu paimti, tad vaikai traukia jas vieną po kitos. Už malkų rietuvės guli kartoninė dėžė ir didžiulė pintinė. Vaikai jas pasiima. Žaidimui vadovauja Džordžas.

Džordžas: „Mes buvome džiunglėse, medžiojome tigrus".

Pušynėlis, kaip įprasta atostogų kasdienybės dalis, vaikų nedomina, todėl jie pavertė jį „ženklu", tikriau, ženklui suteikė naują prasmę. „Kai daiktai, — sako Diujis[1], — tampa ženklais ir įgauna reprezentatyvų gebėjimą pakeisti kitus daiktus, žaidimas iš paprasčiausio fizinio gyvenimo džiaugsmo demonstravimo pereina į veiklą, kurioje glūdi ir mąstymo veiksnys."

Vaikai nueina prie didžiulio iš žemės kyšančio akmens. Dabar krepšys ir dėžė (daiktai tampa ženklais) — dvi palapinės. Vaikai renka pagaliukus laužui.

Žaidimo konfigūracija atvira, t. y. žaidimas vyksta surandant ir sugalvojant naujas analogijas. Taip iš žodžio *džiunglės* atsirado žodis *palapinė*. Tačiau svarbus ir patirties vaidmuo: vaikai daugybę kartų žaidė namus ir dabar į tą įprastą žaidimą įterpia žaidimą *džiunglės*.

---

[1] *Džonas Diujis* (Dewey) (1859—1952) — JAV filosofas idealistas, psichologas, pedagogas. Vienas žymiausių pragmatizmo atstovų, sukūręs jo atšaką — instrumentalizmą.

Roberta: „Mes uždegdavome ugnį".
Džordžas: „Eidavome miegoti".
Kiekvienas slepiasi savo palapinėje. Paguli susirietę keletą sekundžių.
Roberta: „Dabar buvo rytas, ir aš eidavau ieškoti vištų, kad mudu turėtume maisto atsargų".
Džordžas: „Ne, kad galėtume paruošti pietus".
Vaikai vaikštinėja rankiodami pušų kankorėžius. Dabar 11 val. 15 min.

Pirmiausia pažymėkime, kad žaidžiant jau praėjo visa diena. Žaidimo laikas nerealus, tai greičiau pratimai su laiku, patirties, susijusios su laiku, apibendrinimas: atėjo vakaras, vadinasi, reikia eiti miegoti, išaušo rytas — reikia keltis. Rinkti kankorėžius pušynėlyje — jau iš pat pradžių atrodė pats paprasčiausias darbas. Tačiau vaikai atidėjo tą darbą iki tol, kol, netekę botanikos konteksto, kankorėžiai virto *vištomis* ir įgavo naują reikšmę. Sąlytis žodinėje atrankos ašyje galėjo įvykti dėl pirmos raidės *p* žodžiuose *pigne* (kankorėžiai) ir *poli* (vištos). Žaidžiant vaizduotė veikia pagal tas pačias taisykles kaip ir dalyvaujant bet kurioje kitoje kūrybinėje veikloje.

11 val. 20 min. Praėjo tik penkios minutės nuo „nakvynės", bet ir vėl laikas miegoti.

Dar vienas momentas: žaidimo *džiunglės* ašyje projektuojamas klasikinis žaidimas *tėtis ir mama.* Taip pasakymą *eiti miegoti* suvokia pasąmonė.

Džordžas: „Noriu pasiklausyti tylos".

Džordžas taria repliką su ypatinga intonacija, akivaizdžiai pamėgdžiodamas savo mokytoją, kuri mokykloje siūlo žaisti *tylą.* Galima pastebėti, kad žaidimas visą laiką svyruoja tarp dviejų lygių: patirties ir vaizduotės.

Roberta: „Kakariekūūū! Laikas keltis".

Atsiliepdama į Džordžo vaidybą, kai jis „vaizdavo mokytoją", mergaitė taip pat „vaizduoja gaidį". Abiem atvejais vaikai pasivertė „ženklais": Džordžas — mokytojos, Roberta — gaidžio.

Taip praėjo antra diena. Kam tiek daug laiko? Matyt, tam, kad padidėtų atotrūkis tarp žaidimo, kūrybos ir kasdienybės. Kad būtų įmanoma „nutolti", „įsigilinti" į žaidimą.

Džordžas: „O dabar į medžioklę!"

Vaikai keliasi, kurį laiką tyliai slankioja. Vėl grįžta prie malkų rietuvės.

11 val. 23 min. *Roberta:* „Aš geriu alų".

Džordžas: „O aš geriu aperityvą".

Rietuvė netikėtai tampa baru. Šio nukrypimo nuo žaidimo priežastis neaiški. Galbūt todėl, kad tema jau išsemta. Bet labiausiai tikėtina, kad vaikai, paskubomis papusryčiavę, nes norėjo kuo greičiau eiti žaisti, užsigeidė užkąsti nors ir simboliškai. Jei jau jie medžioja, tai, savaime suprantama, turi teisę gerti gėrimus, kurie paprastai jiems draudžiami.

Džordžas juosi diržu su dviem pistoletais. Vieną ištiesia Robertai. Žaidimo pradžioje apie tai nepagalvojo, o Roberta per daug išdidi, kad paprašytų pati. Dabar, kai jau du kartus miegojo kartu, šis pasiūlymas reiškia pripažinimą: Džordžas pripažįsta Robertą savo žaidimo partnere. Tik tiek?..

Roberta (prispausdama pistoletą prie galvos): „Aš nusižudžiau".

Ši scena trunka tik keletą sekundžių kaip grėsmingoje meilės dramoje. Šiuo atveju tikrai reikėtų išklausyti psichologo nuomonę.

Roberta: „Tapau mumija, o tu pabėgai".

Mumija, kiek man žinoma, buvo rodyta per televiziją.

11 val. 25 min. Vaikai nuneša malkas į rietuvę, tarsi būtų baigę žaidimą. Džordžas yra vienas iš tų vaikų, kurie buvo mokomi „daiktus padėti į vietą". Naujasis darbas tuoj pat įgauna ritmą: Džordžas renka malkas, o Roberta jas užmeta ant rietuvės.

Roberta: „Aš jas mėčiau".

Čia vartojamas veiksmažodžio imperfektas rodo, kad malkų rinkimo ir mėtymo ant rietuvės veiksmas tapo žaidimu, buvo transformuotas į „ženklą". „Aš jas mėtau" reikštų sunkiai darbuotis, tuo tarpu „aš jas mėčiau" — atlikti tam tikrą vaidmenį.

11 val. 35 min. Netoli rietuvės yra svarstyklės. Vaikai mėgina pasisverti, bet jiems niekaip nepavyksta. Įsikiša „ekspertė" — Džordžo senelė, kuri, padėjusi vaikams, tuoj pat nueina.

11 val. 40 min. Roberta atsisėda į dėžę ir pasiūlo žaisti klounus. Apsimeta krintanti, verčiasi per galvą. Džordžas pasiūlymo nepriima: „Geriau pačiuožinėkime".

Jie pritraukia dėžę prie akmens ir taip įrengia patį elementariausią „kalnelį", nuo kurio keletą kartų nučiuožia.

11 val. 43 min. Dėžė virsta valtimi. Vaikai sėda į valtį. Plaukioja tarp malkų rietuvės ir akmens.

Džordžas: „Štai salelė. Išlipkime. Turime pririšti valtį, nes ją nuneš srovė".

Vaikai užsiropščia ant akmens.

Vėl nauja transformacija: jei akmuo virto sala, tai ir pušynėlis jau nebe džiunglės, o jūra.

Vaikai bėga pasiimti krepšio. Dabar abu turi po valtį.

11 val. 50 min. Priplaukia prie svarstyklių, kurios tampa kita salele.

Roberta: „Dabar jau kita diena".

Šį kartą pereidami iš vienos dienos į kitą vaikai nemiegojo. Užteko apie tai pareikšti kaip apie jau įvykusį faktą. Iš tiesų laiko šuolis tik išryškina atstumą tarp žaidimų *džiunglės* ir *jūra.*

Vaikai traukia savo valtis dainuodami. Vėl išplaukia. Džordžo dėžė apvirsta.

Roberta: „Jūra įsisiautėjo".

Džordžas apvirto netyčia. Įvedus imperfektą klaida tuoj pat pritaikoma kūrybiškai, pagal žaidimo logiką.

Džordžas apvirsta keletą kartų. Kad užglaistytų savo nerangumą, kartoja tai pabrėžtinai juokingai. Roberta

juokiasi. Dabar Džordžas tampa *klounu*, ir Robertos šypsnys jam atlygina su kaupu.

Ar tame jo pasirodyme nėra asistavimo, „vestuvinio šokio" elementų?

Džordžas: „Žemė! Žemė!"
Roberta: „Valio!"
Vaikai išsilaipina prie pušies.
Džordžas: „Ramybė jums!"

Srityje, kur gyvena Džordžas, gana dažnai galima sutikti vienuolių pranciškonų, renkančių aukas. Galbūt ir jis keletą kartų įsivaizdavo save esant vienuoliu. Kaipgi kitaip paaiškinti tokį žaidimo posūkį? „Ramybė jums!" — sveikinasi vienuoliai, įeidami į namus. Atvykęs prie pušies Džordžas greičiausiai pasijuto lyg „grįžęs namo..." Žaidime, kaip ir sapne, vaizduotė kondensuoja vaizdinius tiesiog žaibo greitumu.

Taip pat galima akcentuoti, kad „salų" atsiradimas suteikia prasmę pradžioje pasakytai rytinei frazei: „Mes čia slėpėmės". Vaikai dabar išties „pasislėpę", toli nuo visų, apsupti jūros.

11 val. 57 min. Džordžas pastebi, kad pametė pistoletus. Nežino, kur jų ieškoti. Praėjusi minutė jau nugrimzdo į praeitį, ir jie nebegali jos atkurti. Pro langą parodau jiems pistoletus, ir vaikai nubėga jų pasiimti, nė kiek nesistebėdami mano visažinyste.

12 val. Juodu apsikeičia laivais. Šį kartą Robertai tenka dėžė. Ji apverčia dėžę ant šono, ir viena jos sienelė atsiveria tarsi durys. Asociacija tokia viliojanti, kad valtis virsta namu. Dabar vaikai eina medžioti triušių.

Triušiais tampa tie patys kankorėžiai, kurie pirma buvo *vištos*. Beje, žaidžiant kankorėžiai niekada nebuvo kankorėžiais.

12 val. 05 min. Vaikai sukrovė kankorėžius į dėžę.
Roberta: „Aš visada gyvensiu šitame namelyje".
Džordžas: „O aš ilsiuosi".

Esamasis ir būsimasis veiksmažodžių laikas rodo atotrūkį nuo žaidimo, savitą pauzę, poilsį.

Vėl prasidėjęs žaidimas tarsi skyla į dvi dalis. Džordžas šaudo triušius, o Roberta turi juos surinkti, bet kartu ji ieško ko nors, kas tiktų jos *vilai*.

Roberta: „Aš turėjau vištidę".

Džordžas (vėl ėmęs plaukioti krepšiu): „O aš atvažiuodavau tavęs aplankyti, nes mudu buvome draugai".

Žaidžiama varganai dar keletą minučių. Žaidimą ryžtingai nutraukia Džordžas, eidamas sūpuoklių link ir kviesdamas Robertą, kad jį įsuptų. Jie supasi, kartkartėmis sustodami, iki pat priešpiečių.

Mes sudarėme šią schemą taip, tarsi vienu instrumentu būtų grojamas muzikos kūrinio motyvas, būtent grojamas, o ne iš tikrųjų atliekamas, t. y. „perskaitėme" žaidimą ir suteikėme jam „veiksmo apsakymo" formą. Aš nesu stenografas ir tais laikais, kai visa tai stebėjau (maždaug prieš dešimtį metų), neturėjau magnetofono, taigi pastabas galėjau tik pasižymėti sąsiuvinyje. Turbūt jas turėjau aptarti su psichologu ir t. t. To, kas pasakyta anksčiau, turėtų pakakti šios fantazijos mikrogramatikos tikslams pasiekti ir išvadai padaryti; "žaidimo ašyje", kaip ir laisvame tekste, susitelkia elementai „tų ašių", apie kurias kalbėjome analizuodami istoriją „Pjerinas ir plastilinas": žodžių atrankos ašies, patirties ašies (prisiminkime trumpą, bet siaubingą žaidimą su pistoletu...), įprastų vertybių ašies („tvarka", kurios laikosi Džordžas, kraudamas į rietuvę malkas).

Kad gerai išaiškintume žaidimą, reikėtų laipsniškai atkurti visą daiktų simbolizavimo procesą, sekti, kaip jis modifikuojamas ir transformuojamas, kaip „kinta jo reikšmės". Tačiau kodėl dabar vykstančiam veiksmui — malkų mėtymui ant rietuvės — reikia veiksmažodžio imperfekto, negali paaiškinti nei psichologija, nei lingvistika, nei semiotika. Kaip žaidimo metu tarp daiktų iškyla tam tikros formos ir turinio analogijos?

Yra daug ir protingų žaidimo „teorijų", tačiau jose vis dar trūksta vaizduotės „fenomenologijos".

44
Vaizduotė, kūrybiškumas, mokykla

Britų enciklopedijos straipsnyje *Intuicija* cituojami Kantas, Spinoza ir Bergsonas, bet nėra Benedeto Kročės[1]. Tai juk beveik tas pat, kaip kalbėti apie reliatyvumo teoriją ir nepaminėti Einšteino. Vargšas don Benedetas. Taip skubėjau jį užjausti, kad net nusprendžiau pradėti skyrių šia informacija. Tikiuosi, kad ši paprasta operacija suteikia man teisę išdėstyti šią informaciją nieko per daug nesureikšminant ir nesisteminant.

Pirmiausia, remdamasis filosofijos žodynais ir enciklopedijomis, kurias turiu po ranka namie ir darbe, noriu pažymėti, kad žodžiai „vaizduotė" ir „fantazija" ilgą laiką buvo išskirtiniai filosofijos istorijos terminai. Jaunoji psichologija jų ėmėsi tik prieš keletą dešimtmečių. Taigi nereikėtų stebėtis, kad *vaizduotė* mūsų mokyklose užima tik vargšės giminaitės padėtį, labiau vertinamas *dėmesys* ir *atmintis*; gebėjimas įdėmiai klausytis ir gerai įsiminti vis dar yra pavyzdingo mokinio, nuolankiausio ir paklusniausio, išskirtinė savybė. Mokinio Travičelo, brangusis Džusti[2].

Antikos filosofai, pradedant Aristoteliu ir baigiant Šventuoju Augustinu, savo kalboje neturėjo dviejų žodžių „vaizduotei" ir „fantazijai" pavadinti ir neapibrėžė jų funkcijų; tarp kitko, net Bekonas ir Dekartas, nepaisant jų *clarté* (*pranc.* — įžvalgaus proto), neįtarė, kad šie žodžiai egzistuoja.

---

[1] *Benedetas Kročė* (Croce) (1866—1952) — italų filosofas neohėgelininkas, literatūros kritikas, istorikas, politikos veikėjas.

[2] *Džuzepė Džustis* (Giusti) (1809—1850) — italų poetas, kūręs satyrinius eilėraščius.

Tik aštuonioliktajame amžiuje, Volfo[1] darbuose, susiduriame su pirmu mėginimu skirti gebėjimą atkurti išgyventus įspūdžius nuo *facultas fingendi* (*lot.* — gebėjimo fantazuoti), t. y. „remiantis vaizdų skyrimu ir jungimu sukurti naują, jutimais niekada nepatirto objekto vaizdą". Šia kryptimi dirbo Kantas, laikęs, kad egzistuoja atkuriamoji ir kuriamoji vaizduotė, ir Fichtė, pernelyg išpūtęs antrosios reikšmę.

Už galutinį „vaizduotės" ir „fantazijos" atskyrimą turime būti dėkingi Hėgeliui. Anot jo, ir vaizduotė, ir fantazija yra intelekto savybės, tačiau intelektas, apdovanotas vaizduote, paprasčiausiai tik atkuria, o apdovanotas fantazija — kuria. Taip aiškiai išskirtos šios dvi sąvokos rado savo vietą hierarchijos eilėje ir davė stimulą vos ne rasiniam ar fiziniam žmonių skirstymui į poetus (menininkus), turinčius kuriamąją fantaziją, ir į paprastus žmones, tarkime, į kokius nors mechanikus, kurių vaizduotė nesiekia toliau praktinių tikslų: jie gali įsivaizduoti tik lovą, kai būna pavargę, ar stalą, kai nori valgyti. Taigi fantazija iškyla į pirmą vietą, o vaizduotė atsiduria antroje...

Kartais filosofai mėgina teoriškai pagrįsti jau įvykusį faktą. Būtent apie tokį faktą savo knygoje *Vokiečių ideologija* kalba Marksas ir Engelsas: „Nepaprastas menininko talento susikoncentravimas atskiruose individuose ir su tuo susijęs jo susilpnėjimas plačiosiose masėse yra darbo pasidalijimo išdava."

Štai tas stulpas, ant kurio laikosi visuomenė. Tai puikus teorinis paprasto žmogaus ir menininko (buržuazinio) kokybinio skirtumo pagrindimas.

Šiandien nei filosofija, nei psichologija neįžvelgia esminių vaizduotės ir fantazijos skirtumų. Vartoti šiuos du

[1] *Kristianas Volfas* (Wolff) (1679—1754) — vokiečių filosofas, vokiečių šviečiamojo racionalizmo kūrėjas.

terminus kaip sinonimus jau nebėra mirtina nuodėmė. Ypač už tai reikėtų padėkoti fenomenologui Edmundui Huserliui[1] ir Žanui Poliui Sartrui (jo esė *Vaizduotė (L'immaginazione)*, išleistą Bompiani leidykloje, dabar jau galime perskaityti ir itališkai; joje yra puiki frazė, kurią su malonumu nurašiau: „Vaizduotė yra aktas, o ne daiktas").

Skirtumą būtų galima įžvelgti nebent tarp „fantazijos" ir „fantazavimo" (apie tai savo *Fantazavimo istorijoje (Storia del fantasticare)* kalba Elemiras Zola (Zolla): pirmoji kuria remdamasi realybe, antrasis nuo realybės bėga kiek kojos neša. Tačiau: 1) Zola būtent fantazavimui, o ne fantazijai priskiria didžiąją modernaus ir šiuolaikinio meno dalį, taigi geriau tą fantazavimą vartoti nedidelėmis dozėmis: 2) savo *Ikiloginėje patirtyje* (*Esperienza prelogica.* Boringhieri. Torino. 1971) Edvardas Tauberis (Tauber) ir Morisas R. Grynas (Green) įrodinėja, kad fantazavimo irgi taip paprastai atmesti nereikėtų, nes jis apeliuoja į slapčiausias patirties gelmes, taigi čia praverstų net ir menkiausias šiaudelis.

Šiandien geras psichologijos vadovėlis (naudojuosi Gardnerio Merfio (Murphy) knyga *Apžvalga* (*Sommario.* Boringhieri. Torino. 1957), kuri man atrodo puiki) gali suteikti daugiau informacijos apie vaizduotę nei visa filosofijos istorija baigiant Benedetu Kroče: paskui buvo Bertrano Raselo[2] *Proto analizė* ir Džono Diujo *Kaip mąstyti* (*Come pensiamo.* La Nuova Italia. Firenze. 1969). Sėkmingai galima naudotis ir Vygotskio *Meno psichologija,* ir Rudolfo Arnheimo (Arnheim) *Meno psichologijos link* (*Verso una psichologia dell'arte.* Einaudi. Torino. 1969). Tačiau norint priartėti prie vaiko pasaulio, žinoma, reikia perskaityti bent jau Pjažė,

---

[1] *Edmundas Huserlis* (Husserl) (1859—1938) — vokiečių filosofas idealistas, fenomenologijos pradininkas.

[2] *Bertranas Raselas* (Russell) (1872—1970) — anglų filosofas, logikas, visuomenės veikėjas.

Valoną ir Brunerį: nesvarbu, ką iš jų trijų skaitytum, nėra pavojaus suklysti. O jeigu jie kartais per daug atitrūksta nuo žemės, galima pabandyti pasitelkti Selesteną Frenė[1].

O štai iš Alesandro Mandzonio dialogo *Apie išradingumą* maža naudos. Pavadinimas daug žadantis, tačiau visas turinys, kuris neužsilieka ilgėliau galvoje, remiasi Rozminiu[2].

Tačiau L. S. Vygotskio knygelė *Vaizduotė ir kūryba vaikiškame amžiuje* (*Immaginazione e creatività nell'età infantile*. Editori Riuniti. Roma. 1972) visa iš gryno aukso ir sidabro; nors ir ji nebe pirmos jaunystės, bet, mano galva, turi du didelius privalumus: *pirma*, aiškiai ir paprastai aprašo vaizduotę, kaip žmogaus mąstymo veiklos būdą; *antra*, pripažįsta visų žmonių, o ne tik išrinktųjų (menininkų) ar nedaugelio atrinktųjų (pagal testus, finansuotus kokio nors fondo), polinkį į kūrybą, kuris atsiskleidžia sąlygojamas skirtingų, dažniausiai socialinių ir kultūrinių veiksnių.

Kuriamąją vaizduotę turi visi — ir mokslininkas, ir technikas, ji tiek pat svarbi ir atradėjams, ir menininkams, galų gale jos tiesiog reikia ir kasdieniame gyvenime...

Kuriamosios vaizduotės užuomazgos, teigia Vygotskis, reiškiasi gyvūnų žaidimuose, o dar daugiau — vaikų gyvenime. Žaidimas nėra paprasčiausiai matytų įspūdžių atsiminimas, o kūrybiškas jų perdirbimas, kurio metu vaikas jungia patirtus dalykus tam, kad sukurtų naują realybę, patenkinančią jo smalsumą ir poreikius. Tačiau būtent dėl to, kad vaizduotė kuria pasitelkdama tik iš gyvenimo paimtą medžiagą (todėl suaugusio žmogaus vaizduotės užmojai gali būti kur kas platesni), reikia, kad vaikas duotų peno savo vaizduotei ir ja remtųsi spręsdamas tokias užduotis, kurios ją grūdina ir plečia

---

[1] *Selestenas Frenė* (Freinet) (1896—1966) — prancūzų pedagogas.

[2] *Antonijus Rozminis Serbatis* (Rosmini Serbati) (1797—1855) — italų dvasininkas, filosofas. Jo idėjos turėjo įtakos A. Mandzonio kūrybai.

akiratį, o tam vaikas turi augti impulsų ir stimulų kupinoje aplinkoje ir įvairiopai lavintis.

Ši *Fantazijos gramatika* — dabar, manau, pats laikas tai galutinai paaiškinti — nei vaikiškos vaizduotės teorijos vadovėlis (tam reikėtų ko kito...), nei receptų rinkinys (tarsi Artuzio[1] kulinarijos knyga, tik skirta istorijoms kurti); manau, kad tai tik dar vienas mėginimas praturtinti iniciatyva tą aplinką — nesvarbu, namų ar mokyklos, — kurioje vaikas auga.

Protas yra vientisas. Jo kūrybiškumas turi būti plėtojamas visomis kryptimis. Pasakos (kurių klausomasi ir kurios kuriamos) — dar ne „viskas", ko vaikui reikia. Laisvas visų kalbos galimybių naudojimas — tik viena iš krypčių, kuriomis jis gali ugdytis. Bet, kaip sako prancūzai, *tout se tient* (viskas tarpusavyje susiję). Vaiko vaizduotė, skatinama kurti naujus žodžius, paskui tą patį metodą pritaikys visose patirties srityse, kur tik prireiks kūrybinės intervencijos. Pasakoms reikia matematikos taip pat, kaip ir matematikai — pasakų. Pasakų reikia poezijai, muzikai, utopijai, politinėms kovoms, žodžiu — bet kokiam žmogui, o ne tik fantazuotojui. Jos reikalingos būtent dėl to, kad iš pirmo žvilgsnio atrodo niekam nereikalingos, kaip ir poezija, muzika, teatras ir sportas (jei tai netampa verslu).

Jų reikia visaverčiam žmogui. Jeigu visuomenei, kuri remiasi produktyvumo (o iš tikrųjų pelno) mitu, reikalingi pusžmogiai, klusnūs vykdytojai, uolūs atkūrėjai, nuolankūs bevaliai sraigteliai, vadinasi, tokia visuomenė blogai sudaryta ir ją reikia keisti. O jai pakeisti reikia kūrybingų žmonių, mokančių remtis savo vaizduote.

Suprantama, kūrybingų žmonių ieško ir ši visuomenė, tik saviems, ypatingiems tikslams. Kroplis (Cropley) sa-

---

[1] *Pelegrinas Artuzis* (Artusi) (1820—1911) — Italijoje garsios kulinarijos knygos autorius.

vo knygoje *Kūrybiškumas (La creatività)* naiviai teigia, kad originalus mąstymas studijuojamas, siekiant „maksimaliai panaudoti visus intelektualinius tautų resursus", ir kad tai svarbiausia, „norint išlaikyti tų tautų pozicijas pasaulyje". Nuolankiai dėkojame. „Reikia kūrybingų žmonių", kad pasaulis liktų toks, koks yra. Tai jau ne, gerbiamasis pone, geriau ugdysime visų žmonių kūrybiškumą, kad pasaulis pasikeistų.

Apie šį „kūrybiškumą", be abejo, reikia žinoti daugiau. Naudingos informacijos randame T. Ribo[1] knygoje *Kuriamoji vaizduotė (L'immaginazione creatrice)*, taip pat jau minėtoje Martos Fatori knygoje *Auklėjimas ir kūryba (Educazione e creatività)*, kurioje iliustruojami, komentuojami ir, kur reikia, neperžengiant tam tikrų ribų, kritikuojami neseniai atlikti amerikiečių tyrimai. (Kad ir kaip ten būtų, bet tai pirmieji tikri tyrimai šia tema, ir nereikia man aiškinti, jog taip yra tik dėl to, kad amerikiečiai turtingesni už kitus, dažniausiai jie tiesiog dėmesingesni ir mitresni. Ir moka gerai dirbti.)

„Kūrybiškumas" — „išskirtinio mąstymo" sinonimas, gebėjimas nuolat laužyti įprastas sukauptos patirties schemas. „Kūrybiškas" protas visada veiklus, smalsus, keliantis klausimus ten, kur kitiems atrodo viskas aišku; jis puikiausiai jaučiasi permainingose situacijose, kuriose kitiems vaidenasi vien pavojai, geba priimti savarankiškus ir nuo nieko (nei nuo tėvo, nei nuo mokytojo, nei nuo visuomenės) nepriklausomus sprendimus, neigia viską, kas jam primetama, kitaip manipuliuoja daiktais ir sąvokomis, nesileidžia į jokius konformistinius samprotavimus. Visos šios savybės atsiskleidžia kūrybos proceso metu. Ir šis procesas — tik paklausykite! — visada primena žaidimą, net tada, kai kalbama apie „griežtą

[1] *Teodiulis Armanas Ribo* (Ribot) (1839—1916) — prancūzų psichologas, eksperimentinės psichologijos Prancūzijoje pradininkas.

matematiką". (Reikia paminėti, kad tą patį savo brošiūroje *Kūrybiškumas ir matematika (Creatività e matematica)*, išleistoje Alfredo Nezio (Nesi) *Korėjietiškuose sąsiuviniuose (Quaderni di Corea)*, teigia ir mano draugas, Pizos Universiteto profesorius Vitorijus Kekučis (Checcucci), ne tik teigia, bet ir įrodo eksperimentuodamas su matematiniais žaidimais, atliekamais kalkuliatoriumi.)

Martos Fatori paskutiniai tyrimai taip pat rodo, kad „kūrybiška asmenybe" galėtų tapti kiekvienas, jei tik jis gyventų nerepresyvioje visuomenėje, nerepresyvioje šeimoje ir mokytųsi nerepresyvioje mokykloje... Juk galimas ir „kūrybiškas" auklėjimas.

Šioms išvadoms pritaria ir judėjimo *Cooperazione Educativa* dalyviai mokytojai rinkinyje, pavadintame *Kūrybinė saviraiška (La creatività nell'espressione)*. Jame jie išdėsto kai kuriuos savo tyrimus, man atrodo, kad jie vadovavosi garsiai neištartu, bet tiksliu šūkiu: „Sukurkime mokyklą, žadinančią ir ugdančią tokias vaikų savybes ir polinkius, kurie paprastai būdingi „kūrybingoms asmenybėms".

Ypač svarbi man atrodo jų pergalė — pasiekta ne vieno žmogaus, o viso kovingojo judėjimo, pirmaujančio Italijos mokyklose, — pasireiškianti tuo, kad kalbėdami apie kūrybiškumą jie turi omenyje visą mokyklą, o ne kurį nors mokomąjį dalyką.

Cituoju:

> Praeityje apie kūrybiškumą buvo kalbama beveik visada siejant jį tik su vadinamąja meninės raiškos reikalaujančia veikla ir žaidimu, beveik supriešinant su kitomis žmogaus veiklos sritimis, tokiomis kaip matematinis-mokslinis konceptualizmas, aplinkotyra, istoriniai ir geografiniai tyrimai... Tas faktas, kad net veikliausi ir labiausiai išprusę žmonės kūrybiškumui skiria mažiausiai dėmesio, turbūt yra puikiausias įrodymas, jog antihumaniška sistema, kurioje gyvename, vienu pagrindinių savo tikslų laiko žmonijos kūrybinio potencialo slopinimą.

Ir dar:

... matematinis ugdymas neturėtų apsiriboti vien techniniais gebėjimais ir polinkiu į techniką, bet turėtų remtis pripažinimu, kad konceptualizmas yra laisva ir kūrybiška žmogaus proto funkcija... Netgi kalbant apie mokyklos patalpas, akcentuotina, jog pagrindinė jų ypatybė turėtų būti galimybė jas transformuoti, tai yra tas, kas jomis naudojasi, turi turėti galimybę ne pasyviai priimti jas tokias, kokios yra, bet aktyviai ir kūrybiškai jas keisti...

Žengdamas žingsnį atgal (labai elegantiška kartkartėmis žengtelėti vieną kitą žingsnį atgal) noriu pabrėžti, kad šioje terminų „kūrybiškas", „kūrybiškumas" vartosenoje nebegirdėti nė aido senų ir ne per seniausių, pagirtinų, tačiau vienpusiškų mėginimų suteikti pedagogikai kitokį turinį ir kitokį charakterį nei tas, kurį įgavo mokymo įstaigos, prisiėmusios socialinį vaidmenį. Pakanka paminėti Šilerį, pirmą prakalbusį apie „estetinį auklėjimą" (žr. jo *Laiškus apie estetinį žmogaus auklėjimą*). „Žmogus, — rašė didysis Frydrichas, — žaidžia tik tada, kai yra žmogus tikrąja to žodžio prasme, ir jis tik tuomet tikrai yra žmogus, kai žaidžia." Nuo tokio kategoriško tvirtinimo jis pereina prie „estetinės valstybės" idėjos. Jo manymu, tokios valstybės uždavinys — „laisvę duoti per laisvę". Idėja veikiausiai buvo klaidinga; tuo tarpu mes, italai, savo kailiu patyrėme „etinės valstybės" privalumus, kainavusius nemaža kraujo ir ašarų.

Kad rastume tokių pat radikalių, analogiško turinio idėjų, reikia peršokti bemaž du šimtus metų ir atsidurti greta Herberto Rydo[1] ir jo žymiojo veikalo *Auklėti menu (Educare con l'arte)*. Jo pagrindinė tezė ta, jog meninė veikla, ir tik ji viena, gali tinkamai formuoti vaiką ir suteikti jam visavertę patirtį. Rydas suprato, kad ugdant loginį mąstymą visiškai nereikia aukoti vaizduotės —

[1] *Herbertas Rydas* (Read) (1893—1968) — anglų poetas, literatūros ir meno teoretikas. Teoriniuose veikaluose nagrinėjo bendrąsias estetikos problemas.

kaip tik priešingai. Rydo darbui, be jokios abejonės, tenka svarbus vaidmuo suvokiant ir vertinant vaiko piešinį.

Rydas klydo — taip galima teigti žvelgiant iš laiko perspektyvos — kalbėdamas apie vaizduotę tik kaip apie meno priemonę. Už jį įžvalgesnis pasirodė esąs Diujis, rašęs:

Specifinė vaizduotės funkcija yra gebėjimas matyti tokią tikrovę, kokios neįmanoma išvysti įprastomis jutiminio suvokimo sąlygomis. Jos tikslas — aiškiai pamatyti tai, kas toli, tai, ko nėra, įžvelgti tai, kas slypi tamsoje. Kalbama ne tik apie istoriją, literatūrą, geografiją, gamtos mokslų pagrindus, bet ir geometrija, ir aritmetika turi savyje daug tokių dalykų, kuriuos galima suvokti tik vaizduote...

Čia nutraukiu citatą, nes toliau ji, kad ir kaip būtų gaila, nebe tokia graži.

Kūrybiškumas pirmoje vietoje. O mokytojas?

Mokytojas, anot judėjimo *Cooperazione Educativa* entuziastų, tampa „įkvėpėju". Kūrybiškumo skatintoju. Mokytojas — jau ne tas asmuo, kuris perduoda gražiai supakuotas žinias po pakelį per dieną, jis ne žirgų išjodinėtojas ir ne ruonių dresuotojas. Tai suaugęs žmogus, kuris būna su vaikais tam, kad atiduotų jiems geriausia, ką turi savyje, kad ir pats ugdytųsi kūrybos ir vaizduotės įgūdžius, konstruktyviai dalyvautų įvairiose veiklos srityse, kurios dabar jau vertinamos kaip lygiateisės: tapyba, plastika, teatras, muzika, jausmai ir moralė (moralinės vertybės, etikos normos), žinios (gamtos mokslai, lingvistika, sociologija), technika, žaidimas. Ir „nė viena iš šių veiklos rūšių nelaikoma tuščiu laiko leidimu ar pramoga, palyginti su kitomis, garbingesnėmis".

Nėra jokios mokomųjų dalykų hierarchijos. Iš esmės yra tik vienas dalykas: realybė, vertinama visais požiūriais, pradedant pirmąja realybe, mokyklos bendruomene, gebėjimu būti kartu, suvokimu, kaip kartu gyventi ir dirbti. Tokio tipo mokykloje vaikas — jau ne kultūros ir kitų vertybių „vartotojas", o jų kūrėjas.

Tai ne tušti žodžiai, o apmąstymai, sukelti mokyklinio gyvenimo pažinimo, politinės ir kultūrinės kovos, at-

kaklaus darbo ir ilgametės patirties. Kalbama ne apie naujus receptus, o apie tai, kaip užkariauti naujas pozicijas, atlikti visai kitą vaidmenį. Šitaip ant mokytojo užgriūva begalė nesibaigiančių uždavinių, ir kiekvieną jų reikia pradėti spręsti nuo nulio. Tikrasis skirtumas tarp mirusios ir gyvos mokyklos būtų toks: „vartotojų" mokykla yra mirusi ir įsivaizduoti, kad ji dar gyvuoja, — beprasmiška, tai neatitolins jos irimo (kuris vyksta visų mūsų akyse); nauja ir gyva mokykla gali būti tik „kūrėjų" mokykla. Joje nebus skirstymo į „mokinius" ir „mokytojus", ten kiekvienas bus paprasčiausiai visavertis žmogus. „Atsiranda individo visaverčio vystymosi poreikis..." — teigė Marksas (*Filosofijos skurdas*).

Tiesa, jis sakė „atsiranda" jau prieš daugelį metų... Kai ką nors pamatai pirmas, lengva pelnyti svajotojo reputaciją, juk istorinis laikas niekada nesutampa su žmogaus gyvenimu, o įvykiai — ne persikai, sunokstantys visada tuo pačiu metu. Marksas nebuvo fantazuotojas, bet turėjo neišsemiamą vaizduotę.

Neneigsiu, kad ir šiandien reikia neblogos vaizduotės, norint žvilgtelėti į mokyklos ateitį, įsivaizduoti, kaip grius šios „valandinės kolonijos" sienos.

Juk be vaizduotės neįmanoma patikėti ir tuo, kad pasaulis ir toliau gyvuos ir bus humaniškesnis. Dabar madinga Apokalipsė. Klasės, kurios jau mato savo viešpatavimo saulėlydį, išgyvena tą saulėlydį kaip pasaulinę katastrofą, buria iš ekologinių kortų, kaip kad tūkstantaisiais metais astrologai būrė iš žvaigždžių.

Seni žmonės beveik visada egocentriški. Tai puikiausiai suprato jau Džakomas Leopardis, pesimistas plačiai atmerktomis akimis ir gyvu protu, kai komentavo vieną laišką, perrašinėdamas jį kažkurį 1827 m. sekmadienį į savo *Dzibaldonę*. Laiškas jau tada buvo senas ir kupinas skundų, kad „metų laikai jau nebe tokie kaip kadaise".

Bet paskaitykime:

„Jis yra tvirtai įsitikinęs, kad senoji tvarka — metų laikų kaita — yra pažeista. Italijoje visi skundžiasi, kad tarpinių sezonų neliko, išnyko ribos tarp metų laikų, nebėra abejonių — šaltis užvaldo kraštą. Aš girdėjau savo tėvą šnekant, kad jo jaunystės laikais Romoje Velykų rytmetį visi rengdavosi vasariškai. Dabar tokiu metu — sakau tiems, kurie nenori muturiuotis, — geriau vaikščioti su šiltais, viduržiemį dėvimais drabužiais." Magalotis. *Šeimos laiškai*. I dalis. 28 laiškas. Belmontė. 1683 m. vasario 9 d. (Prieš šimtą keturiasdešimt metų!) Jei laipsniško ir nesustabdomo Žemės rutulio atšalimo teorijos šalininkai, o su jais ir žymus mokslininkas Paolis (savo puikiuose ir išmintinguose *Kietųjų kūnų molekulinio judėjimo tyrimuose*), būtų turėję kitų duomenų ar įrodymų, o ne vien tik mūsų senolių liudijimus, tvirtinančius tą patį, ką rašė Magalotis, ir kaip argumentą pateikiančius tą patį paprotį, stebimą tuo pačiu metų laiku, jie nieko nebūtų nustebinę savo išvadomis. Senasis *laudator temporis acti se puero* (*lot.* — vaikystės garbintojas), būdamas nepatenkintas žmonėmis, nori mus įtikinti, kad bent jau gamta jo vaikystės ir jaunystės laikais buvusi geresnė nei dabar. Priežastis aiški: tokia ji jam atrodė todėl, kad jaunystėje šaltis jam taip neįkyrėdavo, nes jis tiesiog nepalyginamai mažiau tą šaltį jautė ir t. t.

Šiek tiek pasilavinus optimizmo mokytis galima ir iš Džakomo Leopardžio.

45
Komentarai

Novalis

Novalis, kuriuo rėmiausi pirmame skyriuje, ėmė leisti savo *Fragmentus* 1798 metais, būdamas dvidešimt šešerių metų. Pirmojoje antologijoje, pavadintoje *Blütenstaub (Žiedadulkės)*, yra tokia mintis: „Knygų rašymo menas dar neatrastas. Tačiau mes jau esame ant šio atradimo slenksčio. Tokio pobūdžio fragmentai yra saviti literatūros dai-

gai. Žinoma, tarp jų bus nemaža tokių, kurie neprigis, bet argi tai svarbu, jei kiti kaip reikiant suvešės". (Cituoju iš G. Predzolinio verstos ir spaudai parengtos knygos: Novalis. *Frammenti*. Carabba. Lanciano. 1922; nesiimu atsakomybės pats versti iš knygelės: Novalis. *Dichtungen*. Reclam. Lipsia.) Knygos pradžioje mano pateikta citata apie „Fantastiką" paimta iš rinkinio *Philosophische und andere Fragmente (Filosofiniai ir kiti fragmentai)* originalo kalba skamba taip: „Hätten wir auch eine Phantastik, wie eine Logik, so wäre die Erfindungkunst erfunden".

Iš Novalio *Fragmentų* šviesos spinduliai sklinda visomis kryptimis — lingvistui: „Kiekvienas žmogus turi savo kalbą"; politikui: „Ekonomiška yra visa, kas praktiška („Alles Praktische ist ökonomisch"); psichoanalitikui: „Ligas reiktų laikyti kūno beprotystėmis ir iš dalies įkyriomis idėjomis"... Skaidriausias romantizmo balsas, mistikas, propagavęs „magiškąjį idealizmą", Novalis gebėjo suvokti savo laikmečio realybę ir įžvelgti jos problemas kaip nė vienas jo amžininkas.

Leidyklos Fussi di Sansoni išleistoje, Džuzepinos Kalceki-Onesti (Calzecchi-Onesti) spaudai parengtoje dvikalbėje knygoje *Literatūros fragmentai (Frammenti di letteratura)* randame tokią mintį: „Bet kokia Poezija įsiveržia į mūsų įprastą gyvenimą, į kasdienybę — tuo Poezija ir panaši į Sapną — kad mus atnaujintų, kad palaikytų mumyse visada gyvą patį gyvenimo jutimą". Kad geriau suvoktume šią mintį, man atrodo, reiktų ją sugretinti su kita (kurios neradau niekur, išskyrus mano minėtą Reklam leidinį), apibrėžiančia romantizmo poetiką kaip „meną paversti daiktą keistu, bet kartu pažįstamu ir patraukliu". Atidžiai įsiskaičius į šiuos du fragmentus galbūt juose galime apčiuopti tą „nutolinimo" sąvokos užuomazgą, kuri Šklovskiui ir kitiems trečiojo dešimtmečio rusų formalistams atrodė svarbiausias meno metodas.

Dviguba artikuliacija

Įvairiuose žaidimuose su žodžiu *sasso* (žr. 2 skyrių), remiantis Martinė[1] *Bendrosios kalbotyros pagrindais* (*Elementi di linguistica generale.* Laterza. Bari. 1966), nesunku atpažinti „pirmosios artikuliacijos" kalbinius pratimus (kur kiekvienas vienetas turi prasmę ir garsinę formą) ir „antrosios artikuliacijos" pratimus (kur nuosekliai analizuojamas kiekvienas žodžio sudedamasis vienetas kaip elementas, išskiriantis tą žodį iš kitų; taip, pavyzdžiui, žodį *sasso* sudaro penki vienetai: *s-a-s-s-o*). „ Mąstymo originalumas, — rašo Martinė, — gali pasireikšti tik netikėtu vienetų išdėstymu" (pirmosios artikuliacijos): eksperimentuojant su šiuo „netikėtu vienetų išdėstymu" prieinama prie meno. „Antroji artikuliacija", tinkamai išanalizuota, veda prie atmestų žodžių atkūrimo.

Martinė kalba apie „garsinį spūdį" ir „semantinį spūdį", kurį veikia elementai iš gretimų kalbinės sekos vienetų ir iš „sistemą sudarančių vienetų, kurie galėtų būti, bet jų atsisakyta tikslesnio minties perteikimo vardan". Stimuliuojančiame vaizduotės darbe, mano manymu, akivaizdžiai dalyvauja ir veikla, kuri kiekvieną elementą apdoroja, neatmeta nė vienos „spūdžio" rūšies, o priešingai, jas visas panaudoja.

„Žodis, kuris žaidžia"

Norėdamas giliau išnagrinėti 2, 4, 9 ir 36 skyrius, tiksliau, visus tuos, kuriuose žodis (šiuo atveju iš mažosios raidės) yra pirmoje vietoje, apsirūpinau tinkama medžiaga, t. y. keletu lingvistikos (Jakobsono, Martinė,

---

[1] *André Martinė* (Martinet) (g. 1908) — prancūzų kalbininkas. Suformulavo pagrindinius funkcinės fonologijos teiginius.

De Mauro[1]) ir gausybe puikiausios semiotikos (Umberto Eko) knygų, kuriomis galiu remtis. Tačiau nenoriu minėti pavyzdžių. Nenoriu demonstruoti savo diletantizmo, eklektikos ir sumišimo. Esu paprastas skaitytojas, o ne siauros srities specialistas. Kaip ir daugeliui kitų, entografiją ir etnologiją man atskleidė Pavezė[2], Einaudžio leidyklai sugalvojęs žymiąją teminę seriją. Lingvistiką atradau tik atsisveikinęs su universitetu, ir tai po daugelio metų, o universitetas man, deja, nesuteikė apie ją nė mažiausio supratimo. Tvirtai suvokiau tik viena: jei dirbi su vaikais ir jei nori suprasti, ką jie veikia ir ką sako, pedagogikos nepakanka, o psichologija taip pat nepajėgi visko paaiškinti. Reikia studijuoti kitus dalykus, apsirūpinti kitokiomis analizės ir matavimo priemonėmis. Juk savarankiškas lavinimasis niekada nekenkia. Netgi priešingai.

Visai nebijau pripažinti savo kultūrinio provincialumo (būtent dėl jo negaliu parašyti „esė" apie vaiko vaizduotę, tačiau tai netrukdo laisvai išdėstyti savo patirtį); netrikdo manęs ir tai, kad turėjau atsisakyti išsamios bibliografijos, kuri būtų pagrindusi daugelį mano pasakytų dalykų, o be jos jie primena improvizaciją ar mėginimą išrasti skėtį. Aš apgailestauju dėl to, kad esu nemokša, o ne dėl to, kad galiu sudaryti prastą įspūdį. Man atrodo, jog būna tokių situacijų, kai tiesiog privalu mokėti sudaryti prastą įspūdį.

Po šios įžangos norėčiau pasakyti, kad man labai pravertė Umberto Eko knyga *Turinio formos* (*Le forme del contenuto*. Bompiani. Milano. 1972), o ypač jo esė *Juslių keliai (I percorsi del senso)* ir *Metaforos semantika (Semantica della metafora)*. Jas perskaičiau, susikonspektavau ir tarsi pamiršau, tačiau esu įsitikinęs, jog kai kas iš jų intelektualių grožybių liko manyje.

---

[1] *Tulijus de Mauras* (de Mauro) (g. 1932) — italų lingvistas.

[2] *Čezarė Pavezė* (Pavese) (1908—1950) — italų rašytojas. Dirbo Einaudžio leidyklos konsultantu.

Be to, esė *Estetinių žinių generavimas endeminėje kalboje (Generazione di messagi estetici in una lingua edenica)* yra ryškus mūsų epochos ribų tarp meno ir mokslo, matematikos ir žaidimo, vaizduotės ir loginio mąstymo nykimo tendencijos pavyzdys. Šią esė galima skaityti kaip romaną. Ji gali būti stulbinamas vaikų „žaisliukas". Ir Eko, manyčiau, neįsižeis, jei pasiūlysiu ją savo draugams, pradinių klasių mokytojams, kad atitinkamai įvertinę visus jos privalumus (o jie yra nemenki), pabandytų duoti šį „žaisliuką", pavyzdžiui, penktokams. Silvijus Čekatas (Ceccato) (žr. *Neįtikimas mokytojas — Il maestro inverosimile*. Bompiani. Milano. 1972) jau įrodė, kad nereikia bijoti kalbėtis su vaikais apie „sudėtingus dalykus"; kur kas pavojingiau neįvertinti jų galimybių nei jas pervertinti.

Apie mąstymą porinėmis sąvokomis (žr. 4 skyrių)

Įdomus Valono atradimas (aprašytas jau minėtoje knygoje *Vaikų mąstymo ištakos*): kalbėdamas su vaikais jis aptiko „panašaus sąskambio poras". Pavyzdžiui, jis klausia: *„Kas kieta?"* (*duro* [dúro]). Atsakymas: *„Siena"* (*muro* [múro]). Arba: *Comment ça se fait qu'il est noir?* Atsakymas: *Parce que c'est le soir* (*pranc.* — Kodėl visur tamsu [nwar]? Todėl, kad dabar vakaras [swar]). Taigi tokio rimo atpažinimas pradžiugina vaiką daug labiau nei paprastas garsų pasikartojimas.

Uspenskis savo veikale *Apie meno semiotiką* (vertimas į italų kalbą pateiktas knygoje *Ženklų sistemos ir tarybinis struktūralizmas — I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*. Bompiani. Milano. 1969) kalba ta pačia tema, tik meninės kūrybos lygmeniu: „Fonetinis panašumas verčia poetą ieškoti ir semantinių žodžių ryšių: tokiu būdu iš fonetikos atsiranda mintis..."

„Nutolinimas"

„Nutolinimo" koncepciją rasime Viktoro Šklovskio knygose *Apsakymo ir romano struktūra* ir *Menas kaip metodas* iš jo mokslinio veikalo *Rusų formalistai* (*I formalisti russi.* Einaudi. Torino. 1968). Citatos paimtos iš vienos ir iš kitos jo knygos: „Meno tikslas — perteikti daikto įspūdį kaip viziją, o ne kaip konkretų vaizdinį..."; „Meno metodas yra daiktų nutolinimo metodas"; „Kad daiktas taptų meno objektu, jį reikia išplėšti iš įprasto konteksto... daiktą reikia supurtyti... išplėšti jį iš įprastų asociacijų sekos..."

„Sublimuota percepcija"

Garsinė žodžių *appeso* [apézo] (*pakabintas*) ir *acceso* [ačézo] (*įjungtas*) trauka (žr. 5 skyrių) gali vykti ir pasąmonėje, tokiu lygmeniu, kuris Tauberio ir Gryno knygoje *Ikiloginis mąstymas* (*Esperienza prelogica*. Boringhieri. Torino. 1971) vadinamas „sublimuota percepcija". Autoriai rašo: „Ryškios kūrybinės asmenybės daug geriau įsisavina sublimuotos percepcijos medžiagą..." Kaip pavyzdį nurodo vokiečių chemiką Augustą Kekulę, kuris vieną naktį susapnavo gyvatę, įsikandusią savo uodegą, ir išsiaiškino tą sapną kaip pranašišką, nurodantį, kaip sukurti tam tikrų chemijos struktūrinių formulių teoriją. Žodžiu, pirmiausia susapnavo gyvatę, įsikandusią savo uodegą, o paskui jam kilo „benzolo žiedo" idėja. Iš tikrųjų sapnas nieko nauja *nekuria*, patikslina autoriai, o vartoja žodines arba vaizdines „sublimuotas percepcijas", nesenkantį aktyviosios vaizduotės šaltinį.

Fantazija ir loginis mąstymas

Kalbant apie vaikų sukurtas istorijas (žr. 3, 5, 35 skyrių), mano manymu, verta atkreipti dėmesį į Džono Diujo samprotavimus, išdėstytus knygoje *Kaip mąstyti*:

> Vaikų papasakotos istorijos skiriasi įvairiausiais vidinės logikos laipsniais. Vienos jų yra visai nerišlios, kitos — nuoseklios. Jei istorija rišli, tai ji yra pagrįsta refleksija, o refleksija — proto, apdovanoto gebėjimu logiškai mąstyti, išdava. Dažnai šios fantastinės konstrukcijos iškyla prieš griežtesnį loginį mąstymą ir nutiesia jam kelią.

„Pagrįsta"... „iškyla"... „nutiesia kelią"... Man atrodo, galėtume padaryti išvadą, kad jei norime išmokyti *mąstyti*, pirmiausia turime išmokyti *kurti*.

Tam pačiam Diujui priklauso kita puiki mintis: „Mąstymas turi būti skirtas tik tam, kas nauja, nepastovu, abejotina. Vaikams kyla prievartos ir beprasmio laiko švaistymo jausmas, kai jie verčiami samprotauti apie šeimos reikalus". Nuobodulys yra mąstymo priešas. Tačiau jeigu vaikams pasiūlysime susimąstyti, *kas atsitiktų* (žr. 6 skyrių), *jeigu Sicilija pamestų sagas*, galiu kirsti lažybų iš visų savo sagų, kad jie nenuobodžiautų.

Mįslė kaip pažinimo forma (žr. 13 skyrių)

Savo knygoje *Užrašai kairei rankai (Saggi per la mano sinistra)* — ją mielai perskaitys visi, ne tik tie, kurie domisi pedagogika, — Džeromas S. Bruneris, kalbėdamas apie „atradimo meną ir techniką", rašo:

> Anglų filosofas Veldamas (Weldom) aprašo įdomų ir neįprastą uždavinių sprendimo būdą. Anot jo, mes sprendžiame uždavinį ar darome atradimą tada, kai sunkumui suteikiame mįslės formą, kad tą sunkumą paverstume išsprendžiamu uždaviniu ir taip pasistūmėtume norima kryptimi. Kitais žodžiais tariant, mums iškilu-

siam sunkumui suteikiame tokią formą, su kuria mokame dirbti, o paskui imamės darbo! Didžioji dalis vadinamųjų atradimų priklauso būtent nuo gebėjimo įvairiausiems sunkumams suteikti tokią formą, su kuria būtų įmanoma dirbti. Nedidelė, tačiau svarbiausia aukščiausio lygio atradimų dalis padaroma išrandant ir parengiant veiksmingus modelius, paverčiant uždavinį mįsle. Tai sritis, kurioje gali sublizgėti tikro genijaus protas; tačiau nuostabiausia yra tai, kad eiliniai žmonės, įgiję atitinkamą išsilavinimą, taip pat gali kurti įdomius modelius, kurie prieš kokį šimtmetį būtų atrodę labai originalūs...

Puikų skyrių apie mįslę, „visą jos formų įvairovę" randame Lučijaus Lombardo Radičės (Radice) knygoje *Proto lavinimas* (*L'educazione della mente.* Editori Riuniti. Roma. 1962). Daugiausia jis analizuoja žaidimą „įmink mįslę": vienas žaidėjas ką nors „pasirenka" (daiktą, gyvūną, žmogų ir t. t.), o kitas, apiberdamas jį klausimais, mįslę priverčia pasiduoti, atsiskleisti.

Intelekto brandos ir kultūros bagažo kaupimo požiūriu tai vienas turiningiausių ir naudingiausių žaidimų. Pirmiausia mažylį reikėtų išmokyti žaidimo metodų (jei paliksime tai jam pačiam, iš pradžių jis nežinos, ko klausti). Geriausias metodas — po truputį mažinti galimybių lauką. Vyras, moteris, vaikas, gyvūnas, augalas ar mineralas? Jeigu vyras, tai ar dabar gyvena, ar senovėje gyveno, tikras ar išgalvotas personažas? Jei jį pažįstame, tai koks jis: jaunas ar senas, vedęs ar viengungis?.. Metodas, apie kurį kalbame — ne tik mįslių įminimo būdas, bet ir pagrindinis intelekto veiklos metodas: klasifikacija, patirties duomenų įjungimas į sąvokas. Iškils įdomiausių klausimų, atsiras vis tikslesnių ir taiklesnių skirtumų. Jei tai daiktas, tai kas jį sukūrė — žmogus ar gamta?.. Ir taip toliau.

Žodis „mįslė" netikėtai atsiranda Peterio Brauno (Brown) knygoje *Augustinas iš Hipono* (*Agostino d'Ippona.* Einaudi. Torino. 1971), skyriuje, kuriame autorius kalba apie pamokslininką Augustiną ir jo savitą Biblijos interpretaciją, lyg tai būtų koks „šifruotas raštas".

Matysime, kad Augustino požiūris į alegoriją apėmė visą žinių sistemą. Nors būtų pakakę ir ne tokių subtilių motyvų, kad klausytojai įvertintų savo vyskupo pamokslus. Šių samprotavimų švie-

soje Biblija tikrai tampa milžiniška mįsle, kažkuo primenančia ilgiausius užrašus, parašytus nežinomais rašmenimis. Ji turėjo visą paprastos mįslės žavesį, taip pat žavesį to primityvaus triumfo, kuris pajuntamas įveikus nežinomybę, t. y. aptikus kažką žinomą, tik paslėptą po nepažįstamu kiautu.

Įdomu paskaityti ir tai, kas rašoma toliau:

Afrikiečiai turėjo polinkį į subtilybes: žodžių žaidimai visada buvo jų mėgstama veikla, jiems puikiai sekėsi kurti įmantrius akrostichus, jie labai vertino *hilaritas* (*lot.* — linksmumas, džiaugsmas), t. y. tokią emociją, kurioje susilieja intelekto pakilimas ir grynai estetinis malonumas, sukeltas gerai parinkto sąmojo. Būtent šią *hilaritas* Augustinas ir siūlydavo savo auditorijai...

Dar pažvelkime į Vitorijaus Kekučio knygą *Žmogaus, sprendžiančio pasirinkimo problemą, matematika,* kurioje pateikiami paties autoriaus ir jo studentų, pedagoginio seminaro dalyvių, tyrimai, atlikti Pizos universiteto matematikos institute, bendradarbiaujant su viena vidurine mokykla ir Livorno jūrų technikos institutu. Tyrimų „pradinį šaltinį" sudarė keletas mįslių ir liaudies galvosūkių, kaip antai: „kaip išsaugoti ir ožką, ir kopūstus".

Amplifikacijos efektas

Perėjimas nuo originalios pasakos prie „pasakos kopijos" (žr. 21 skyrių) iš esmės vyksta amplifikacijos būdu, kuris aprašomas to paties pavadinimo A. K. Žolkovskio esė: (vertimas į italų kalbą pateiktas knygoje *Ženklų sistemos ir tarybinis struktūralizmas*). „... Anksčiau buvęs visai nepastebimas ir nesvarbus daiktas tam tikrame specifiniame kontekste įgauna lemiamos reikšmės. Taip atsitinka dėl daiktams būdingo įvairiapusiškumo ir vadinamosios jų asimetrijos: tai, kas susidėjus vienoms aplinkybėms yra nereikšminga, kitomis sąlygomis atveria kelią kam

nors, kas sudėtinga ir svarbu. Fizikoje ir kibernetikoje šis efektas žinomas kaip „amplifikacija". „Amplifikacijos proceso metu nedidelis energijos kiekis, veikdamas kaip signalas, išskiria daugybę energijos, kuri sukuria įspūdingus efektus." Pagal Žolkovskį,„amplifikacija" gali būti laikoma kiekvieno meninio ar mokslinio atradimo „struktūra".

Antraeilis originalios pasakos elementas, veikdamas kaip „amplifikatorius", „išlaisvina" energiją naujai pasakai.

Vaikų teatras

Apie „vaikų teatro" plėtotę, t. y. apie veiklą statant vaikiškus spektaklius mokykloje ir už mokyklos, be Franko Pasatorės ir jo draugų knygos (žr. 23 skyrių), vertėtų pasklaidyti dar ir šiuos veikalus: *Teatrinis darbas mokykloje* judėjimo *Cooperazione educativa* leidžiamuose *Sąsiuviniuose (Il lavoro teatrale nella scuola.* La Nuova Italia. Firenze. 1971); Fjorenco Alfjerio (Alfieri) *Teatrinė technika Frenė pedagogikoje* (*Le tecniche del teatro nella pedagogia Freinet.* Cooperazione educativa. N. 11—12. 1971); Džulijano Parenčio (Parenti) *Kurkime teatrą* (*Facciamo teatro.* Paravia. Torino. 1971); Serdžijaus Liberovičiaus (Liberovici) ir Remo Rostanjo (Rostagno) *Vaikų dramaturgijos patirtis* (*Un paese — Esperienze di drammaturgia infantile.* La Nuova Italia. Firenze. 1972); Džuzepės Bartolučio (Bartolucci) spaudai parengtą *Vaikų teatrą* (*Il teatro dei rgazzi.* Guaraldi. Milano. 1972).

Ekspertai gali mėginti išbraukti iš šios knygų serijos, skirtos vaiko, kaip „prodiuserio", teatro patirčiai ir technikai, Džulijano Parenčio knygą, kuri nors ir yra „teatro praktikos vadovas", tačiau apie vaiką, kaip dramos tekstų

kūrėją, kalba labai nedaug: jo teatrą „kuria" vaikai, tačiau, tiesą sakant, tai nėra „vaikų teatras". Anksčiau minėtas Fjorenco Alfjerio straipsnis yra diametralus: jame aprašomi vaikai ekspromtu kuria pjeses, meistrauja minimalią teatro įrangą, vaidina, įtraukia į veiksmą žiūrovus, visa tai yra didinga ir „nepakartojama", nes šis teatras vaizduoja „gyvenimo momentą", o ne atkuria tai, kas „išgyventa".

Man labai patinka principas „Teatras — Žaidimas — Gyvenimas", bet, antra vertus, ne mažiau vertingas ir Parenčio siūlymas pamąstyti apie „teatro gramatiką", kuri padėtų vaikui kūrėjui praplėsti savo horizontą. Kad žaidimas po pirmųjų improvizacijų neišsikvėptų, jį reikia kuo nors praturtinti. Laisvė negali išsiversti be „technikos" paramos; išlaikyti judviejų pusiausvyrą gana sudėtinga, tačiau būtina. Tai minėjo dar Šileris.

Pridursiu, jog būčiau ir „teatro vaikams" (jei tik toks egzistuotų), tenkinančio kitokius, tačiau ne mažiau reikšmingus kultūrinius poreikius, šalininkas.

„Vaikų teatras" ir „teatras vaikams" yra du skirtingi dalykai, tačiau jie abu vienodai svarbūs, jei ir vienas, ir kitas iš tiesų tarnauja vaikams.

Fantastinis prekių mokslas

Mano knygelėje *Džovanino Perdidžorno kelionės* yra kuklus traktatėlis apie „fantastinį prekių mokslą" (žr. 26 skyrių). Knygelės veikėjas vienus po kitų aplanko cukrinius žmones, šokolado planetą, žmones iš muilo, ledinius žmones, guminius žmones, žmones debesis, liūdnąją planetą, jaunąją planetą, „pačius pačiausius" žmones (patį stipriausią, patį storiausią, patį neturtingiausią), žmones iš popieriaus (linija ir langeliais), žmones iš ta-

bako, šalį be miego (kurioje vietoj lopšinės čirškia žadintuvas), vėjo žmones, šalį „neip" (kurioje niekas nemoka pasakyti nei *taip*, nei *ne*), šalį be jokios klaidos (kurios nėra, bet kuri galbūt dar bus). Šią knygelę primenu ne tik dėl savireklamos, bet ir dėl to, kad dauguma vaikų, vos tik ją atsivertę ar peržvelgę pirmus puslapius, žodžiu, nė neperskaitę jos iki pabaigos, pradeda kurti šalis ir žmones iš keisčiausių medžių, nuo alebastro iki vatos ir net elektros energijos. Pasisavinę idėją ir sumanymą, vaikai su šiais personažais ima elgtis savaip, kaip paprastai elgiamasi su žaislais. Jei knyga geba sukelti vaikams norą žaisti, manau, kad jos pasisekimas didžiulis.

Skudurinis meškiukas (žr. 31 skyrių)

Esama nemaža įtikinamų aiškinimų, kodėl žaislų pasaulyje tiek daug pliušinių ir skudurinių meškiukų, guminių šuniukų, medinių arkliukų ir kitų žaislinių gyvūnėlių. Kiekvienas žaislas atlieka savo emocinę funkciją, kaip jau buvo iliustruojama pavyzdžiais. Vaikas, kuris nešasi į lovą pliušinį ar skudurinį meškiuką, turi teisę nežinoti, kodėl jis tai daro. Mes daugiau ar mažiau tai žinome. Vaikas iš žaisliuko gauna tą šilumą ir saugumą, kurio tą akimirką savo fiziniu artumu negali suteikti tėvas ir mama. Be kita ko, supamasis arkliukas siejasi su žavėjimusi kavalerija ir netgi senų senovės kariniu auklėjimu. Tačiau norint galutinai išsiaiškinti ryšį tarp vaiko ir žaislinio gyvūnėlio, ko gero, reikėtų atsigręžti į dar tolimesnę praeitį. Į tuos senus laikus, kai žmogus prisijaukino pirmuosius gyvūnus ir kai šalia šeimos ar genties būsto pasirodė pirmieji šuniukai, kuriems taip gera augti tarp vaikų. Arba dar giliau, į totemizmo gelmes, kai ne tik vaikas, bet ir visa medžiotojų gentis turėjo

gyvūną, globėją ir geradėją, kurį paskelbdavo savo protėviu ir pasivadindavo jo vardu.

Pirmasis ryšys su gyvūnais buvo magiškas. Teorija, kad vystydamasis vaikas gali išgyventi šią fazę, kadaise pasirodė įdomi, tačiau ne visai įtikinama. Tačiau pliušinis meškinas turi savyje kažką, kas likę iš totemo, o ir kraštas, kuriame jis gyvena, apipintas mitais, nors tas kraštas toli gražu ne fantazijos kūrinys, o tikrų tikriausia realybė.

Užaugęs vaikas pamirš savo žaislinį meškiną. Bet ne visai. Kantrusis gyvūnas ir toliau šildysis kur nors jo viduje kaip kadaise šiltoje lovoje ir vieną gražią dieną netikėtai iššoks į išorę, bet paviršutinišku žvilgsniu jo nepastebėsi...

Taip jį netikėtai aptinkame V. Gordono Čaildo (Gordon Childe) knygoje *Žmogus save kuria pats* (*L'uomo crea se stesso*. Einaudi. Torino. 1952). Autorius kalba visai apie ką kita:

> Tam tikras abstraktumas būdingas kiekvienai kalbai. Sąvoką „meška" atsiejus nuo jai būdingos aplinkos ir atributų, šią sąvoką galima susieti su kitomis abstrakčiomis sąvokomis ir kitais atributais, net jei tokios meškos, tokioje aplinkoje ir su tokiais atributais niekas nėra matęs. Pavyzdžiui, galima kalbėti apie mešką, kuriai suteikta kalbos dovana, arba aprašyti ją grojančią muzikos instrumentu. Galima žaisti žodžiais, ir šis žaidimas gali padėti kurtis mitologijai ir magijai, bet jis gali tapti ir išradimo stimulu, jeigu tai, apie ką kalbama ir galvojama, realiai įgyvendinama ir gali būti išbandoma. Pasaka apie sparnuotus žmones atsirado daug anksčiau, nei buvo išrastas skraidomasis aparatas, kurį buvo galima išbandyti praktiškai.

Nuostabus pasakojimas, kuris apie žodžių žaidimo reikšmę pasako daugiau nei atrodo. Ir meška čia puikiausiai tinka. Ar tas pirmykštis žmogus, suteikęs kalbos dovaną savo meškai, ir vaikas, kuris žaisdamas verčia savo meškiuką kalbėti, yra ne tas pats asmuo? Galime lažintis, kad Gordonas Čaildas vaikystėje žaidė su pliušiniu meškiuku, kad būtent pasąmonėje likęs prisiminimas vedžiojo jo ranką, kai jis rašė šias eilutes.

Žaidimo veiksmažodis (žr. 33 skyrių)

„Vaikai žino kai ką svarbesnio nei gramatika", — rašiau 1961 m. sausio 28 d. laikraštyje „Paese Sera" išspausdintame straipsnyje, skirtame veiksmažodžio imperfektui, kurį vaikai vartoja „įsijausdami į įsivaizduojamą vaidmenį, į pasaką; tai vyksta pačiame pasakos prieangyje, kur rengiamasi žaidimui". Šis imperfektas — teisėtas formulės „gyveno kartą", įkvepiančios pasakai gyvybės, vaikas, o iš tiesų jis yra esamasis laikas, bet ypatingas, išgalvotas, būtent žaidimo veiksmažodis, na o gramatikos požiūriu — praeities esamasis laikas. Tačiau žodynai ir gramatikos, atrodo, ignoruoja šį ypatingą imperfekto vartojimą. Čepelinis (Ceppellini) savo praktiniame *Gramatikos žodyne* išvardija net penkis imperfekto vartojimo būdus, penktasis apibrėžiamas kaip „klasikinis aprašymų ir pasakų laikas", tačiau apie imperfekto vartojimą vaikų žaidimuose jis nė neužsimena. Pancinis (Panzini) ir Vičinelis (Vicinelli) (žr. minėto žodyno straipsnius *la parola* (žodis) ir *la vita* (gyvenimas) buvo tik per plauką nuo lemtingojo atradimo, kalbėdami, kad imperfektu „aprašomi jaudinantys reminiscencijų momentai ir poetiški atsiminimai", jie buvo dar arčiau tiesos, primindami, kad žodis *fabula*, iš kurio kilęs žodis *favola* (pasaka), atsirado iš lotyniško *fari*, tai yra pasakoti: pasaka — *tai kas papasakota...* Tačiau išskirti *imperfetto fabulativo* (pasakose vartojamo imperfekto) jiems nepavyko.

Džakomas Leopardis, kuris veiksmažodžiams turėjo išties pasakišką klausą, Petrarkos kūryboje nurodo imperfektą, pavartotą vietoj tariamosios nuosakos būtojo laiko: „Ch'ogni altra sua voglia / era a me morte, e a lei infamia rea" (vietoj „man tai būtų buvę panašu į mirtį — man tai buvo mirtis"); tačiau vaikų vartojami veiksmažodžiai jam, matyt, nerūpėjo net ir tada, kai žiūrėdavo į juos „aikštėje pulkais" žaidžiančius ir šokinėjančius

ir džiaugdavosi, geraširdis, jų „linksmais balsais". O juk vienas iš tų „linksmų balsų" galėjo būti berniūkščio, kuris pasiūlė bjaurų žaidimą: „Aš *buvau* kuprius, na tas kuprotas grafaitis..."

Todis (Toddi) savo *Revoliucinėje gramatikoje* kaip pagal užsakymą pateikia tokį vykusį pavyzdį: „Imperfektas dažnai vartojamas kaip scenos galinė uždanga, kurios fone vyksta pokalbis..." Kai vaikas ištaria *aš buvau*, jis iš tiesų lyg ir pakelia tą uždangą, keičia dekoracijas. Tačiau gramatikos vadovėliai vaiko nepastebi, jie žino tik viena — įkyriai jį persekioti mokykloje.

Matematinės istorijos

Greta „istorijų matematikos" (žr. 37 skyrių) yra ir „matematinės istorijos". Tie, kas skaito Martino Gardnerio (Gardner) skyrių *Matematiniai žaidimai* žurnale „Scienze" (itališkasis *Scientific American* leidinys), mane jau suprato. *Žaidimai*, kuriuos matematikai sugalvojo siekdami įsisavinti savo teritorijas ar atrasti naujas, dažnai įgauna *fictions* (*angl.* — prasimanymas) charakterį, o nuo jų iki pasakojamosios kūrybos — tik vienas žingsnis. Štai, pavyzdžiui, žaidimas, pavadinimu *Gyvenimas*, kurį sukūrė Kembridžo matematikas Džonas Nortonas Konvėjus (Conway) (*Scienze*. 1971 m. gegužės mėn.). Žaidimo esmė — elektronine skaičiavimo mašina pademonstruoti gyvų organizmų grupės gimimą, transformavimąsi ir baigtį. Žaidimo metu konfigūracijos, iš pradžių buvusios asimetriškos, vėliau tampa simetriškomis. Profesorius Konvėjus jas vadina taip: *avilys, šviesoforas, kūdra, gyvatė, keltas, valtis, sklandytuvas, laikrodis, rupūžė* ir t. t. Jis tikina, kad „skaičiavimo mašinos ekrane stebimas nuostabiausias reginys", kuriame vaizduotė galų gale gėrisi pati savimi ir savo sukurtomis struktūromis.

Batuoto katino gynyba

Apie vaiką, kuris klausosi pasakų (žr. 38 skyrių), ir apie numatomą to „klausymo" turinį galima pasiskaityti Saros Melauri Čerini (Melauri Cerrini) straipsnyje (*Laikraštis tėvams*. 1971 m. gruodžio mėn.), kuriame kalbama apie pasakos *Batuotas katinas* „moralinę idėją":

> Pasakų vaikams pradžioje neretai kažkas miršta ir palieka vaikams turtą, kurio pats menkiausias daiktas turi stebuklingų savybių. Dažniausiai broliai paveldėtojai nelinki vienas kitam gero; tas, kuriam labiausiai sekasi, viską pasiima sau ir palieka kitus manytis kaip kuris gali; taip ir mūsų pasakoje — jauniausias brolis liko labiausiai nuskriaustas, jis gavo tik katiną ir nežinojo, kaip pramisti. Laimei, katinas, pavadinęs jį „šeimininku", savo noru stojo jam tarnauti, žadėdamas padėti. Pasirodo, tas katinas gerai pažįsta gyvenimą, suvokia, kad pirmiausia reikia pasirūpinti savo išvaizda, taigi už paskutinį skatiką, kurį išprašo iš šeimininko, nusiperka puikius drabužius, batus ir kepurę. Taip išsipustęs, nešinas įspūdinga dovana, jis su savais ketinimais atvyksta pas karalių. Taigi mažyliams duodama gera pamoka, kaip elgtis, kad tave pastebėtų, kaip priartėti prie galingųjų ir pelnyti sėkmę: gerai apsirenkite, turėkite omenyje, kad privalote atlikti svarbią misiją, kam reikia, įteikite dovaną, valdingai įvarykite baimės tam, kas jums pastos kelią, prisistatykite svarbios personos vardu, ir visi keliai jums bus atviri...

Šitaip perpasakojusi visą pasaką, autorė daro išvadą:

> Štai kokia pasakos moralė: gudrumu ir apgaule galima tapti galingu kaip karalius. Kadangi šeimoje tvyro nesantaika ir nėra broliško sutarimo, reikia, kad tau padėtų tas, kas tokią sistemą yra įvaldęs, t. y. toks politikas kaip katinas, ir tada iš kvailo vaikėzo tapsi visagaliu.

Ėmiausi komentuoti tokį senosios pasakos aiškinimą ne norėdamas užginčyti šiuos argumentus, bet kviesdamas laikytis atsargumo. „Demistifikuoti" galima labai greitai, bet kad tik neprašovus. Nėra abejonės, kad pasakos *Batuotas katinas* aplinka ir tradicijos yra viduramžiškos, kad joje atsispindi gudrumo, kaip silpnojo

gynybos ir puolimo ginklo kovoje su stipriuoju, tema, kad ši tema atskleidžia vergų ideologiją, ideologiją baudžiauninkų, sugebančių laikinai susivienyti (visi padeda apgaudinėti karalių), bet tai nėra tikrasis solidarumas, nors pats katinas — visai kas kita...

Negalime neprisiminti, — tęsiau aš, gindamas *Batuotą katiną*, — tų Propo mokslinio darbo *Stebuklinių pasakų istorinės šaknys* puslapių, kurie skiriami „stebuklingų pagalbininkų" ir „stebuklingų dovanų" temai, vienai iš pagrindinių liaudies pasakų temų. Anot Propo (ir kitų tyrėjų), gyvūnas, kuris pasakose figūruoja kaip žmonių geradarys, padeda jiems sunkiomis akimirkomis, šimteriopai atsilygina už medžioklės metu išsaugotą gyvybę, čia vaizduojamas „kultūringai" kaip pasakos personažas. Jis ir yra tas gyvūnas totemas, kurį garbino pirmykščių genčių medžiotojai, su juo sudarę lyg ir savitą religinę sutartį. Perėję prie sėslaus gyvenimo būdo ir žemdirbystės, žmonės atsisakė senovinio tikėjimo totemais, tačiau išsaugojo ypatingą, tvirtą žmonių ir gyvūnų draugystės ryšį.

Senoviniuose įšventinimo ritualuose genties jaunuoliams būdavo priskiriamas gyvūnas globėjas, savotiška „dvasia sergėtoja". Pamiršus šį ritualą, liko tik pasakojimas: gyvūnas globėjas virto pasakos „stebuklingu pagalbininku" ir šitaip įsiamžino liaudies vaizduotėje. Vėliau, laikui bėgant, jis įgavo kitų bruožų ir pasikeitė taip, kad dažnai būna sunku jį atpažinti.

Vaizduotės reikia ir tam, kad mintimis galėtume grįžti atgal ir po ryškiu bei spalvingu pasakos apdaru įžvelgtume jos slėpiningąjį vidų: tada našlaitį ar jauniausią iš trijų brolių (o tokiose pasakose visada kalbama apie jį) atpažinsime esant įšventintu jaunuoliu, o katiną, pasirengusį atnešti jam laimę, — jo „dvasia sergėtoja". Jeigu grįžtume prie pasakos dabar, tai tikriausiai pamatytume, kad katinas yra dviveidis: pirmiausia jis toks, kaip jį aprašė Sara Melauri, t. y. vedlys į sugedusį ir nežmonišką pasaulį; tačiau jis turi ir kitą veidą — sąjungininko, kuris siekia teisingumo savo globotiniui. Bet kuriuo atveju šis senas katinas, paslaptingų tūkstantmečių tradicijų paveldėtojas, laikų, palaidotų priešistorinėje tyloje, reliktas, mums atrodo nusipelnęs didesnės pagarbos nei gudrus kyšininkas ar rūmų intrigantas.

Savaime suprantama, kad vaikas, kuris klausosi pasakos apie Batuotą katiną, suvokia ją kaip šių dienų įvykį, nemąstydamas nei apie istoriją, nei apie priešistorę. Tačiau kažkokiu mums nežinomu būdu jis, atrodo, geba pajusti, kad pasakos pagrindas — ne apsišaukėlio markizo Karabaso svaiginama karjera, o jaunuolio ir

katino ryšys, ryšys tarp našlaičio ir gyvūno. Būtent šis vaizdinys yra įtikimiausias ir emociškai stipriausias. Tai lemia vaiko jausminis suvokimas, jo prieraišumas prie realaus arba įsivaizduojamo (žaislinio) gyvūno, kurio vaidmuo vaiko gyvenime aprašytas psichologijoje.

To paties „Laikraščio tėvams" 1972 m. 3 ir 4 numeryje pasirodė naujas Lauros Konti straipsnis *Batuoto katino gynyba*, kurį pateikiu beveik visą:

...Noriu papasakoti, kaip, būdama vaikas, prieš pusę amžiaus suvokiau pasaką *Batuotas katinas*.

Pirmiausia Katinas, kaip ir jo šeimininkas, taip pat kaip ir aš, buvo Mažas Didelių pasaulyje, tačiau batai leido jam žengti didžiuliais žingsniais, taigi likdamas mažas katinas jis galėjo savąjį „mažumą" įveikti. Aš taip pat norėjau būti *maža, tačiau elgtis taip, kaip elgiasi dideli*, netgi suaugusiuosius priblokšti savo didumu (dideliais žingsniais)... Santykis mažas — didelis neteko tikrosios dydžio reikšmės ir įgavo perkeltinę reikšmę. Katinas yra ne tik mažas, bet ir bevertis, suaugusiųjų laikomas nenaudingu: katino buvimas mūsų namuose aiškintas kaip kvaila mano užgaida. Todėl labai džiaugiausi, kad nenaudingas gyvūnėlis tapo galingu žmogaus sąjungininku. Ką Katinas veikė, man buvo visai nesvarbu, aš tai net pamiršau: man prireikė „Laikraščio tėvams", kad prisiminčiau jo diplomatines vingrybes, ir, reikia pripažinti, jog jų būta vulgarokų. Tačiau Katino reikalai manęs nedomino, man rūpėjo tik rezultatai: ar galima *laimėti* iškritus *blogai* kortai, jeigu galima suaugusiųjų kalba išreikšti vaiko pojūčius (juk ne šiaip sau visi gailėjosi berniuko, kuris palikimo gavo tik katiną). Taigi mane žavėjo du virsmai: iš mažo dideliu ir iš nevykėlio nugalėtoju. Paprasta pergalė man nerūpėjo, mane domino tik *neįtikima* pergalė.

Dvilypė katino prigimtis (mažas — didelis, nevykėlis — nugalėtojas) tenkino ne tik paradoksalų mano troškimą būti didele, išliekant maža, tačiau ir kitą taip pat paradoksalų troškimą: kad laimėtų toks padaras, kuris ir toliau liktų mažas, silpnas, švelnus kačiukas. Aš nekenčiau stipriųjų; kai pasakose būdavo vaizduojamos stipriųjų ir silpnųjų kovos, visada palaikydavau silpnuosius; tačiau, jei silpnieji laimi, kyla pavojus, kad jie taps stiprūs, vadinasi, taip pat imsiu jų nekęsti. Istorija apie Batuotą katiną apsaugojo mane nuo tokio pavojaus, nes Katinas, net ir įveikęs karalių, liko Katinas. Čia pakartota Dovydo ir Galijoto istorija, tik šiuo atveju

Dovydas taip ir liko piemenėlis, netapo didžiuoju karaliumi Dovydu. Nemanykite, kad šį palyginimą pateikiu *post factum*: tuo pačiu metu man sekė pasaką apie Katiną ir pasakojo Šventąją istoriją; man visai nepatiko, kad piemenėlis tapo karaliumi, tik buvo smagu, kad jis nukovė milžiną svaidykle paleistu akmeniu. Katino istorija baigiasi kitaip negu Dovydo: nugalėjęs karalių, Katinas pats karaliumi netapo, o liko katinas.

Taigi remdamasi asmenine patirtimi galiu patvirtinti tai, ką sakei tu: pasakoje svarbiausia anuomet buvo ne „turinys", o „vyksmas". Turinys galėjo būti ir konformistinis ar reakcingas, tačiau vyksmas — visai kitoks: jis parodo, jog gyvenime verta pasikliauti ne Karalių, o Katinų draugyste, tokių mažų, nevertinamų ir silpnų padarų, kurie sugeba įveikti galinguosius.

Kūryba ir mokslinė veikla

Komentuojant 44 skyrių, kuriame kalbama apie mokyklą, reikėtų pateikti ištrauką iš velionio Bruno Čario (Ciari) knygos *Mokymo metodai (I modi dell'insegnare)*.

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad tarp kūrybinės ir mokslinės veiklos nėra nieko bendra. Tačiau iš tiesų tarp jų yra glaudus ryšys. Mažylis, stengdamasis išreikšti save, dirba su teptukais, dažais, popieriumi ir kartonu, akmenukais ir t. t. Jis pjaustinėja, klijuoja, lipdo šitaip ugdydamasis tam tikrus gebėjimus: mokosi dirbti su medžiagomis, būti konkretus ir tikslus, o tai padeda formuotis bendriems moksliniams įgūdžiams, kurie, tiesą sakant, visada turi ir kūrybinį aspektą, pasireiškiantį tikro mokslininko gebėjimu savo eksperimentams naudoti paprasčiausias po ranka esančias priemones. Kadangi visi pripažįstame, kad mokslinis lavinimasis turi remtis faktais, stebėjimais, realia paauglio patirtimi, norėčiau pabrėžti, kad kūryboje svarbiausia — laisvas tekstas, kuris skatina jaunuolius atidžiau stebėti tikrovę, gilintis į patirtį...

Mokytojo Čario mokiniai augino žiurkėnus, žaidė skaičiuodami pagal majų sistemą, sąlyginės nuosakos mokėsi bandydami ledais užkonservuoti mėsą, pusę klasės jie pavertė dailininkų dirbtuve, žodžiu, viską darė su fantazija.

Menas ir mokslas (žr. 44 skyrių)

Estetinės metodologijos ir mokslinės metodologijos struktūros analogijų ir homologijų požiūriu įdomi Ugo Volio (Volli) redaguota knyga *Mokslas ir menas* (*La scienza e l'arte.* Mazzotta. Milano. 1972). Jos pagrindinė tezė tokia: „Ir mokslinei veiklai, ir kūrybai būdingas tas pats svarbiausias bruožas — siekis modeliuoti realybę, suteikti jai prasmę ir ją transformuoti, taigi daiktams ir faktams suteikti socialinę reikšmę. Tai yra *realybės semiotika*". Įvairiausi daugelio autorių mokslo darbai dar remiasi tradiciniu meno ir mokslo atribojimu, bet tik tam, kad tą ribą atmestų, įrodytų jos nepagrįstumą, iškeltų bendrąsias sritis, kurios šias abi veiklas vis labiau suartina, kuriose jos abi veikia vis panašesnėmis priemonėmis. Pavyzdžiui, kompiuteris padeda ir matematikui, ir menininkui, ieškančiam naujų formų. Dailininkai, architektai ir mokslininkai dirba kartu automatizuotuose plastinių formų gamybos centruose. Neiko (Nake) „kompiuterinės grafikos" formulė puikiausiai tiktų ir „fantazijos gramatikai", todėl ją ir nurašiau:

> Nurodomas tam tikras ženklų skaičius R ir tam tikras taisyklių, kuriomis remiantis šie ženklai gali tarp savęs sąveikauti, skaičius M bei tam tikra intuicija I, kuri nustato, kuriuos ženklus ir kurias taisykles, t. y. kuriuos R ir kuriuos M geriau pasirinkti. Šių trijų elementų (R, M, I) junginys ir sudaro estetinę programą.

Joje, atkreipiame dėmesį, I simbolizuoja atsitiktinumą. Taip pat galima pabrėžti, kad šis junginys turi „fantazijos binomo", kurio vienas narys yra E ir M, t. y. norma, o kitas — I — kūrybinė iniciatyva, formą. Klė kažkada ikikibernetikos laikais pasakė: „Mene taip pat pakanka erdvės moksliniams tyrimams".

Džanis Rodaris
FANTAZIJOS GRAMATIKA
Įvadas į istorijų kūrimo meną
Redaktorė *Margarita Šeškuvienė*
Viršelis *Rūtos Deltuvaitės*
Leid. Nr. 15 010. Užsak. Nr. 5470.
Akcinė bendrovė leidykla „Šviesa“, Vytauto pr. 25, 3000 Kaunas.
El. p. sviesa@balt.net
Interneto puslapis: http://www.sviesa.lt
Spausdino SPAB spaustuvė „Aušra“, Vytauto pr. 23, 3000 Kaunas.
Sutartinė kaina

Rodari, Gianni

Ro-26 Fantazijos gramatika: įvadas į istorijų kūrimo meną = Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie / Džanis Rodaris. — Kaunas: Šviesa, 2001. — 190 p.

Kn. taip pat: Rodaris meta akmenį / Kęstutis Urba, p. 7—9. — Bibliogr. tekste. — Paaišk. išnašose.

ISBN 5-430-03338-3

Džanis Rodaris knygoje aptaria kai kuriuos istorijų kūrimo būdus, svarsto, kaip padėti vaikams patiems kurti, skatina vaizduotės lavinimą, kūrybinių galių puoselėjimą. „Fantazija" čia pateikiama ne kaip mokslas, ne kaip vaizduotės ir išmonės teorija, bet kaip kūryba, menas.

Knyga naudinga visiems, kuriems rūpi vaikų auklėjimas, ypač pedagogams ir tėvams, Dž. Rodario žodžiais tariant, „tiems, kurie mano, jog vaizduotei reikia skirti deramą vietą auklėjime, kurie tiki vaikų kūrybinėmis galiomis, kurie žino, kokią išlaisvinamąją reikšmę gali turėti žodis".

UDK 37.018.1

[redacted]

Džanį Rodarį Lietuvos skaitytojai pažįsta kaip originalų pasakų („Pasakos telefonu“, „Klaidų knyga“ ir kt.) kūrėją.

Šioje knygoje pasakojama apie istorijų kūrimo meną, aiškinama, kaip galima padėti vaikams patiems kurti pasakas, išgalvotas istorijas. Pats autorius teigia, jog nesiekia įstatyti „fantazijos“ į griežtų taisyklių rėmus ir parengti ją dėstyti mokykloje kaip kokią nors vaizduotės ir kūrybos teoriją. Jis pasakoja, kaip išradingiau vartoti žodžius, lavinti vaizduotę, puoselėti kūrybines galias.

Knyga naudinga visiems, kuriems rūpi visavertis vaikų lavinimas.

ISBN 5-430-03338-3

